17

15 sept. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



MARIA GIACOMELLO — Mondarisa — ulei

anul internațional al cărții

1972 a devenit, pe linia acțiunilor întreprinse de U.N.E.S.C.O., anul cărții. Este semnificativ faptul că în plină expansiune a informației audio și video, expansiune întreținută, paradoxal, de o întreagă literatură care prezice cartea este un obiect dintr-un muzeu al viitorului.

De partea cealaltă, se trag semnale de alarmă privind inflația de informație venită pe calea hîrtiei. Marile biblioteci ale lumii elaborează prognoze privind următoarele decenii, imagine cît de cît clară a circulației valorilor. La sfîrșitul lunii iunie a.c., la Helsinki, Conferința interguvernamentală organizată de U.N.E.S.C.O. privind politicile culturale din Europa a hotărît intensificarea activității de traducere și de editare

moartea cărții, cetatea mondială a culturii își concentrează marea majoritate a acțiunilor sale în jurul acestui viitor „anacronism". Asemenea acțiuni vizează cu totul altceva decît o presupusă salvgardare, ele pornesc de la rațiuni mult mai dramatice și mai *terre à terre*. Din cele peste 2 miliarde 225 de milioane de locuitori ai globului, 800 de milioane sînt analfabeți, consecință a unui complex de împrejurări cu motivații directe în sfera materială.

Circulația hîrtiei, „stocarea" ei în depozite de inteligență indică stadii de civilizație, evenimente sociale, supremații ori căderi de ordin politic. Mediterana, spune Mc Luhan, a devenit a musulmanilor în clipa în care aceștia dețineau monopolul hîrtiei. Cartea nu numai înregistrează istoria, dar o și cîntărește. Pentru epoca modernă gradul de civilizație al unui stat sau popor se măsoară în tonele de hîrtie tipărită. 800 de milioane de analfabeți reprezintă la un loc cît populația celor două Americi și a Africii, reprezintă o *a doua lume*, o lume „dinaintea erei noastre", dacă vom considera era noastră ca eră a societății alfabetizate.

Pentru aceste 800 de milioane măsurînd spațiile afectate viitoarelor cărți la mii de metri pătrați. Concurența bandei magnetice și a celei de celuloid este amenințătoare și totuși de la an la an informațiile venite pe calea hîrtiei scrise cresc în ritm vertiginos. „Galaxia Gutemberg" erupe în continuare, acaparează spații și comprimă timpul. Pătrunde pe cele mai subtile căi în toate mediile umane, devine, în ultimă instanță, o condiție de existență alături de apă și hrană. În societatea alfabetizată selecția indivizilor (a valorilor) se face în funcție de aptitudinile dobîndite pe calea cărții.

Cartea rămîne, așa cum arăta René Maheu, justificînd hotărîrea U.N.E.S.C.O. de a face din 1972 un an al cărții, „instrumentul de comunicare cel mai sigur și cel mai practic, cel dintîi care a permis gîndirii umane să învingă timpul și apoi spațiul". Cresc an de an acțiunile întreprinse la nivel european și mondial în vederea intensificării propagandei de carte. Patrimoniul literaturii universale contemporane (pentru a nu vorbi decît de literatură beletristică) se îmbogățește vertiginos, de unde necesitatea de a deține în orice moment o ale capodoperelor din literaturile naționale în vederea formării *Bibliotecii capodoperelor literaturii europene*. Va fi, de asemenea, elaborată o *Cartă* a artiștilor și scriitorilor ca simbol al solidarității internaționale de breaslă.

Cartea este, fără îndoială, baza unei cooperări care atinge cele mai diverse domenii ale științei și culturii. Este o modalitate dintre cele mai operative prin care oameni și popoare ajung să se cunoască în profunzime, să se înțeleagă și să prospere împreună. Circulația nestînjenită a cărții înseamnă refuzul izolării, dorința de conviețuire pașnică. Viteza de circulație, sfera de acțiune, prestigiul pe care îl deține cartea la un moment dat pot constitui indiciul unei evoluții pozitive a climatului de conviețuire umană. Cartea a fost și continuă să fie moneda forte a schimbului de inteligență și de sensibilitate la scara mondială.

România participă activ la toate acțiunile care contribuie la întărirea rolului și creșterea prestigiului cărții, fapt dovedit atît prin politica internă privitoare la carte (sporirea numărului de edituri, respectul față de slujitorii cărții, respect materializat prin crearea unor condiții optime necesare muncii de cercetare și activității creatoare, pentru a nu pomeni decît două aspecte), cît și prin cea externă, în speță difuzarea cărții românești peste hotare. În acest sens, semnificativă este participarea țării noastre la numeroasele tîrguri și expoziții de carte și înaltele aprecieri obținute de fiecare dată. Anual sporește numărul traducerilor din știința și literatura românească, fapt la care concură și prestigiul crescînd al statului nostru pe arena internațională. Cartea românească este mesagera unei societăți și a unei spiritualități angajate pe calea progresului, a sporirii bună stării materiale și a necesităților de ordin cultural. Un exemplu : în ultimii doi ani volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au apărut în Franța, Italia, Iugoslavia, Elveția, Brazilia, Republica Federală a Germaniei, Japonia, Argentina, Israel și Finlanda. Prezența editorială a scriitorilor români peste hotarele țării în valoroase traduceri aparținînd unor nume prestigioase din literatura mondială de azi este un fapt care tinde spre continuitate, un semn de recunoaștere a contribuției literelor românești la tezaurul culturii și literaturii universale.

S-a format azi în țara noastră un excepțional climat în jurul cărții. Avem un cititor de carte exemplar, o piață de desfacere a cărții cu o putere de absorbție care poate stîrni invidia țărilor de veche tradiție culturală. Librăria și biblioteca sînt masiv frecventate de tineri și vîrstnici, oameni ai muncii de diverse categorii sociale și diferite grade de pregătire profesională. In toate vedem o consecință firească a marilor prefaceri de ordin economic, social și spiritual caracteristice etapei actuale de dezvoltare a societății noastre socialiste.

C. L.

COLINA DE TAINĂ

Un vis cu o colină pururi verde —
acolo e adunată dragostea mea. Acolo,
cîndva, sîngele primi tăceri și spaime,
acolo, la zodie de taină, trupul meu înflori
și bărbat se făcu.

Mai înaltă, colina mea, decît toți munții
de care am auzit vorbindu-se.
Potopită de ierburi,
primește cărări și drumuri dinspre răcoroasele văi.
Acolo sunt arbori de cîntec pentru păsările roșii,
pentru păsările aurii, pentru cele albastre.
Acolo locul iubirii de taină,
pe colina mereu înflorită jertfe străvechi
și nunțile seminției noastre.

Soarele spre ea răsare,
luna pentru ea mă doare,
stelele la ea coboară —
către inima-i comoară
inima-mi se-mprimăvară.

O, visul cu o colină pururi fragedă
chinuindu-mi plecările,
cîntecele făcîndu-mi-le miresme,
semințele printre degete strecurîndu-mi-le,
ploile și zăpezile pe umeri dulce povară.

Ca o ceață albastră o copilărie s-a dus,
către margini tinerețea.
De mult bărbat și cîntăreț
pentru duhul părinților. Acolo,
între văile cerului colina de mirt și răcoare
ca o cetate așteptînd. Așteptîndu-mă.

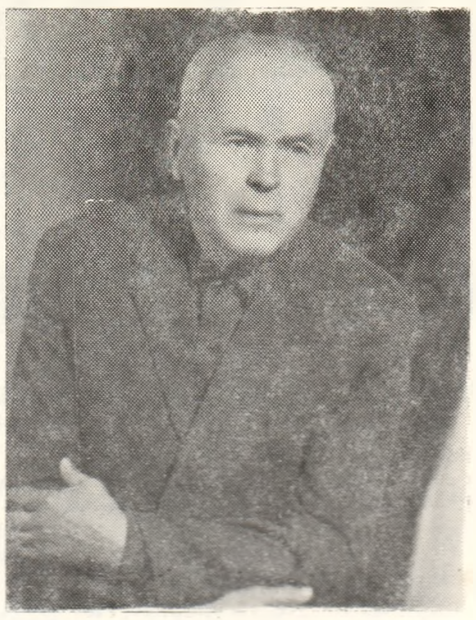
Soarele spre ea răsare,
luna pentru ea mă doare,
stelele spre ea coboară —
către inima-i comoară
inima-mi se înfioară . . .

O, și visînd colina înflorită voi adormi.
Fiii mei, în măruntaele-i de tămîie coborîți-mă. Acolo,
în nesfîrșitul sat subteran,
strămoșii mă așteaptă cu făclii și cîntece,
mă așteaptă să împărtășesc peste ei.

Și va fi peste mine ca un clopot tăcînd,
peste mine mereu înfrunzind și-nflorind și fructe
rostogolind
pînă în zările zărilor. Și iarăși . . .

Mereu voi crește.
Ochii mei ierburi către stele și soare, către soare și
stele.
strălucind de departe . . .
peste toți munții lumii
Colină de miresme și făclii.

cu GEORGE LESNEA



despre poezie şi istorie

Văd pe masa dv. de lucru un ATLAS ISTORIC. Vă pasionează istoria ?

— Sunt un istoric amator. Ştiu puzderie de lucruri ce vin din istoria patriei noastre, scrise şi nescrise. Cred că, precum alte neamuri, noi din istorie ne tragem, istoria ne face oameni. A noastră tot vijelioasă a fost.

... Mi-amintesc că, printr-o-mprejurare fericită, în '38 am fost chemat de Iorga la Botoşani, la un congres al Ligii Culturale. S-a-ntîlnit, va să zică, poezia cu istoria. E bine ca poezia să aibă istorie şi istoria poezie.

— Ce altă relaţie vedeţi între istorie şi poezie ?

— Văd opera lui Eminescu, care trage la istorie şi folclor. Şi folclorul ce-i, decît tot o poveste a timpurilor.

— Aţi trăit istorie ? Cum ?

— Fără să vreau am fost martor la colosale evenimente istorice, care au mişcat şi zguduit sufletul meu de român.

— Ce face poezia în vremile lipsite de poezie ?

— Se pregăteşte pentru o poezie nouă. Fie anii cît de negri, n-am crezut niciodată în rătăcirea poeziei. Şi au fost destui ani negri în trecut. Credeam şi cred în echilibrul poeziei.

— Cum vă simţeaţi, ca poet, prin anii '49—'55 ?

— Era totuşi atunci, se scria, o poezie foarte vie, necesară, chiar cu preţul unei existenţe mai puţin durabilă. La urma urmei, chiar poezia-poezie nu se ştie ce durabilitate are...

— Vă preocupă posteritatea operei dv. ? Sau vă e suficient prezentul ?

— Cred că cel ce scrie bine despre prezent se profilează bine în viitor, iar cel care scrie bine despre trecut, rămîne în prezent. (E vorba de trecutul care dă temeiul prezentului). Imi aduc aminte un „moment istoric" în care e prezentă tot ea, bătrîna doamnă, istoria. In '61, luîndu-mi rămas-bun de la Sadoveanu, la Mănăstirea Neamţului, unde i-am fost şi eu musafir, mi-am aruncat ochii pe biroul lui unde am văzut, deschisă, Istoria românilor **de Giurăscu — la capitolul „Ştefan cel Mare"...**

— Dacă ar fi să deschideţi acum o carte de Istorie a Noastră, la ce capitol aţi lăsa-o deschisă ?

— Tot la Ştefan. (Dar aş stărui mai mult la Iorga, al cărui patriotism era nemărginit).

— Vă urmăreşte numele acestui Brâncuşi al istoriei. L-aţi cunoscut ?

— Cînd m-a invitat la Botoşani, scrisese deja despre mine în Neamul românesc, **în** Cuget clar **şi vorbise despre mine la** Radio. **Articolul din** Cuget clar **se chema :** Un poet moldovean. **Nu pot fără emoţie să spun că acest zeu al arhivelor, acolo, la Botoşani, m-a sărutat ; el avea atunci vîrsta mea de azi. La banchetul dat de Primăria Botoşani, eu şi soţia mea am întîrziat puţin la masă, şi de aceea stăteam mai departe, într-un colţ. Apare un tînăr şi tot întreabă ceva pe comeseni. Ajuns la noi : „Cine-i d-l Lesnea ?" — „Eu" „D-l profesor Iorga vă pofteşte în capul mesei !" Ne-am dus şi, de ce n-aş spune, am mîncat din aceeaşi friptură de găină ! Era un conviv vesel, simplu. Erau sticle cu vin alb. Zice Iorga atunci către gazde : „— Roşu este ?" „— Este !" „Păi atunci, aduceţi vin roşu de-al voievozilor !". Ei, dar cum zic eu nu-i nimic, să-l fi auzit cu glasul lui bubuitor.**

— Să venim la istoria dv. personală. Sunteţi fiul unui tăietor de lemne ?

— Da. Tatăl meu a fost tăietor de lemne şi căruţaş.

— Aţi fost cărămidar (cum zice Marian Popa în dicţionarul său) ?

— Nu. Confuzie. Fratele meu, mort pe front, a fost cărămidar.

— Aţi avut prietenii printre oamenii literaturii ?

— Mai ales la Iaşi. Eram parcă mai solidari ca azi, mai legaţi. Ne dăruiam unul altuia şi, toţi, neamului. Primul prieten mi-a fost actorul Sandu Teleajen, el mi-a dat cărţi şi m-a-ndrumat în citit şi trăit. Apoi Teodoreanu, Botez... Ne întîlneam **la librăria „Athanase Gheorghiu", în Piaţa Unirii, alături de o drogherie cu parfumuri şi esenţe rare. Iţi dai seama ! De la prînz şi pînă seara, acolo era locul de-ntîlnire al scriitorilor şi al tuturor oamenilor de artă.**

— Azi nu prea avem aşa ceva... Simplu, spontan...

— Mai era în Iaşi un local, numit „Academia liberă", unde prezida un purtător al Legiunii de onoare, Codreanu. (Pe Lăpuşneanu venea, cam pe unde-i Expresul). Veneau Păstorel, Sadoveanu... Acolo am citit, în plen, Demonul **de Lermontov, apărut apoi în** Insemnări ieşene.

— Duşmani ?

— Nu i-am considerat niciodată pe duşmani drept duşmani. Nici n-am prea avut. Eu am fost sociabil. Teodoreanu chiar îmi spunea odată : „— Fii, domnule, mai distant, eşti doar scriitor notoriu !". Nu ! Dar oricît aş fi eu de sociabil, cu cei care pare că-l văd pe Sorescu mai mare ca Alecsandri, nu mă asociez. Nu mă mai întreba, că ştiu ce vrei să mă-ntrebi. Preţuiesc întreaga tînără generaţie.

— Cum era prin anii '25—'30, cînd aveaţi vîrsta ei ?

— Era o mare emulaţie. Un vînt de afirmare spirituală românească. Revistele erau multe, mai lungi sau mai scurte de viaţă, dar cele serioase erau ascultate cu credinţă.

— Aţi fost contemporan cu ascensiunea lui Călinescu. Ce-aţi avea să-mi spuneţi ?

— Am luat odată, prin '39, masa cu el şi cu Ralea. El se-mblînzise, cu vîrsta. Nu mai era „el". Avea un har nou. Nu mai era aşa bătăios. El pe mine, să zic aşa, mă cam „căsăpise". Apoi a venit la Canossa. Relaţiile au devenit cordiale. Ne-am mai întîlnit, după Eliberare, la mare. Amabil, excelent. A scris lucruri bune despre traducerile mele. Ştia pe de rost poeme în tălmăcirea mea. ... Da, era un om ca din epoca Renaşterii. Dar nu era singurul, şi sunt şi-acuma, şi vor fi mereu.

— Care e cea mai frumoasă amintire din prezent pe care o aveţi ?

— M-am bucurat de preţuirea acordată mie de conducerea de partid şi de stat, care a hotărît să mă recompenseze cu Meritul Cultural cl. I-a şi să mă sărbătorească. Este o supremă onoare pentru mine de a fi socotit de către cei ce ne conduc, în frunte cu întîiul om al ţării şi al inimilor noastre, tovarăşul Ceauşescu, în rîndul scriitorilor ce şi-au servit patria.

✶

Spune-mi, Mihai Ursachi, de ce trăieşti în Iaşi ? Eşti legat de un om, de o casă, de o instituţie, de o atmosferă ?

— Nu locuiesc propriu-zis în Iaşi, ci în Ţicău, una din zonele prin excelenţă celeste ale Universului. Cu totul altceva. Poate-i o intîmplare. Îmi place să cred că e o întîmplare. Instituţie, zici ? Serviciu ? Sînt în slujba acestui caiet, pe care-l port cu mine ca melcul cochilia.

— Erau cîndva în Iaşi şi Dan Laurenţiu, şi Cezar Ivănescu...

— Regret plecarea lor din locul acesta deasupra căruia un farmec sfînt planează pentru totdeauna, ca un duh tutelar. Este o inefabilă durere şi voluptate în a trăi aici ; o nostalgie de care nu se poate scăpa.

— ... Decît plecînd, cum fac prea mulţi. Dar poate că ştiu ei ce ştiu. Spune-mi, te rog, este pentru tine poezia un mod de cunoaştere ?

— Orice lucrare a spiritului este cunoaştere. Nu mai puţin floricultura, ori fluturologia.

— Dar să vedem diferenţele.

— Diferenţa e graduală, nu substanţială. Poezia este forma supremă, extatică a cunoaşterii ; şi contemplarea florii naive de iasomie, sau a numerelor poate lua calea extazului, şi atunci se ridică la poezie.

cu MIHAI URSACHI



despre poezie şi cosmos

— Acum ai vorbit de poezia ca stare, nu poezia ca act.

— Actul poetic e jubilanţa supremă a spiritului, revărsarea acestuia din sine şi instituirea sa drept Cosmos. Fapta poetică este de esenţă demiurgică ; astfel ea capătă însemnătatea covîrşitoare a creaţiunii, nobleţea, voluptatea şi suferinţa legate de aceasta. Iar prin ultimul atribut ne despărţim de mitul simplu al grecilor care în seninătatea lor concepeau Demiurgul numai sub aspectul de excelenţă creativă. Căci poetul fiind om, în toate sensurile posibile ale acestui cuvînt, el nu dă viaţă printr-un gest scutit de efort şi dintr-un nimic indiferent, ci din chiar fiinţa sa, cu preţul consumării ireversibile a propriei substanţe. Exultanţa de a ivi un Cosmos trebuie, în mod implacabil şi în virtutea unui just echilibru al Firii, onorată prin combustionarea sinelui, cu suferinţa pierderii de sine, şi tocmai prin această pierdere Eul devine Univers, cîştigîndu-se în chip deplin. Acesta este mitul Pelicanului.

— Adică ?

— „Pie Pelicane, nostre Domine, me immundum munda tuo sanguine...". („Credincios Pelican, stăpînitorule, pe mine cel impur purifică-mă prin sîngele tău...", n. gp).

— Ce-ai putea să-mi spui despre caracterul social al poeziei ?

— De vreme ce am convenit că poezia este cunoaştere, problema nu mai există. Căci cunoaşterea este lucrarea spiritului uman ; omul este prin definiţie „zoon politikon" ; deci toate activităţile sale au în mod implicit un caracter social, politic. Tot ce este uman este social. Termenii sînt, în ultimă analiză, tautologici.

— Ai transferat chestiunea într-un plan aşa de sus, încît acolo nu mai există gravitaţie. Iată-mă obligat să te trag înapoi pe pămînt. Mă interesa să aflu dacă tu crezi într-o anume eficienţă pregmatică a poeziei, anume una socială sau chiar politică ?

— În aceeaşi măsură în care este din punct de vedere poetic eficientă, poezia adevărată are puterea, aş zice magică, de a schimba oamenii, de a-i face mai buni, mai întregi, mai adevăraţi ; prin aceasta ea este în cel mai înalt grad eficientă din punct de vedere social şi politic. Dar trebuie mai întîi şi mai ales să fie poezie.

— Este punctul de vedere al oricărui artist care îşi respectă arta şi pe cei pentru care scrie.

— Altminteri efectele sînt contrarii, sau în cel mai bun caz nule. O carte proastă, chiar dacă scrie în ea despre muncitori şi ţărani, este mai regretabilă decît orice rebut, muncitorul simte singur care cărţi sînt pe măsura sufletului său, le cumpără, le citeşte. Am văzut ţărani lăcrimînd la auzul unor strofe din „Luceafărul", poemul cel mai filosofic din literatura noastră.

— Cu interes jumătate anecdotic, jumătate psihologic, vreau să te întreb : cum scrii ? Cum ai scris, de pildă, ODAIA GINGAŞEI IUBIRI ?

— Prefer să nu răspund.

— Din pudoare.

— Cum vrei.

— Perfect. Jumătate din interes mi l-ai satisfăcut. Altă întrebare : care sînt marile tale lecturi recente ?

— De-o vreme citesc destul de puţin. Iată titlurile ultimelor trei cărţi care m-au captivat : „Vie et mort de Byzance" de Louis Bréhier, „Le mythe de l'éternel retour" de Mircea Eliade, „Faust. Eine Tragoedie" de J. W. v. Goethe. Faust mă fascinează de ani de zile, în mod progresiv. Pe tine nu ?

— Mie mi-a împlîntat definitiv şi obsedant în minte imaginea CELOR DOUĂ SUFLETE CE SE ZBAT ÎN FIECARE DIN NOI. Suntem mereu (sau trebuie să fim) cu-n picior în cer şi unul pe pămînt. Dar pe tine ce anume te cheamă la această carte ?

— Cred că în structura spiritualităţii moderne componenta faustică are un loc fundamental. Dar nu despre asta vreau să vorbesc. Goethe a găsit în „Faust" piatra filosofală pe care şi eu o visez : slobozirea din hotarele lirismului, şi tocmai prin această eliberare, înălţarea lui pînă la absolut. Un amplu cadru epic în care orice piesă lirică este posibilă şi ca structură independentă şi ca parte necesară a întregului. O lirică epică, sau o epică lirică.

— Într-adevăr, ştiu că îţi organizezi cu foarte mult skepsis „epic" volumele. Dar, à propos de Goethe, cum vezi aserţiunea lui că orice poezie este ocazională ? Eşti de acord ?

— **Gelegentlich** (ocazional, n. gp). În sensul adînc al acestui cuvînt, da. Viaţa este ocazia poeziei.

— Foarte larg...

— Revistele literare se cade să cultive „literele frumoase", cum ziceau bătrînii noştri visători.

— Ce-ţi place să faci cînd nu scrii ?

— Nu răspund.

— De ce scrii ?

— Poţi lua cum vrei răspunsul meu. Scriu poezii pentru a mă salva. Altminteri aş plesni.

— Îţi iubeşti cititorii ? Te gîndeşti la ei ? în ce fel ?

— Da. Mă gîndesc că poeziile mele se adresează în egală măsură lui Niţă Ion, cooperator din Coarnele Caprei, ca şi lui Socrate, Platon, şi celor care vor călători spre Neptun. Cred că Eminescu îmi citeşte poeziile.

— E o credinţă tonică. Îţi urmăreşti cărţile după apariţie ?

— Cele două cărţi ce mi s-au publicat pînă acum, „Inel cu enigmă" şi „Missa solemnis" s-au epuizat imediat după apariţie.

— În ce tiraj ?

— Nu ştiu. In orice caz, cu totul insuficient. Relaţia scriitor-public se materializează la standul cu cărţi.

— Ce gîndeşti despre critică ?

— Critica face parte din arta literară. Ea nu este nici **canon,** nici **organon** faţă de literatură, ci unul din genurile acesteia. Valoarea ei formativă se poate admite, dar şi celelalte genuri au o astfel de valoare. Eminescu ar fi fost el însuşi şi fără Maiorescu ; acesta de asemeni ar fi fost el însuşi şi fără Eminescu. Dar literatura se comportă ca un organism, ca un sistem ce se autoreglează pînă la a-şi găsi echilibrul ideal. Avem azi o constelaţie remarcabilă de critici literari. Îi citesc cu aceeaşi plăcere cu care citesc poezie. Ca şi în poezie, snobismul şi impostura sînt posibile şi frecvente ; dar se simte repede.

— Se simte, dar continuă să se manifeste nestînjenite. Asta e, cred eu, o notă, peiorativă, de „balcanism".

— Cuvîntul conţine deja „nota peiorativă", cum zici tu. În fine...

— Eu văd balcanismul ca un fel spiritual (feldeinţă) între altele, şi cu bune, şi cu rele.

— Mai mult rele. Rele de care nici eu, nici tu nu sîntem scutiţi. Atavisme de care trebuie cu orice preţ să ne purificăm odată.

— Poate că adevăru-i „la mijloc de bun şi rău"...

— Adevărul e totuşi unul singur — cel puţin în ce priveşte legea morală. Sub semnele acestei legi şi ale boltei pure de deasupra frunţii noastre, existenţa poate fi înţeleasă ca o luptă sacră pentru mai bine.

— Îţi place Adrian Păunescu ?

— Da.

— Ce anume, de ce ? Dă-mi detalii.

— Orice ţi-aş răspunde acum aici, ar restrînge afirmaţia precedentă. Rămîn pur şi simplu la ea.

— Ai, niţel, renumele unui om bizar. Ce zici de tine ?

— De ce ţii neapărat să afli ce simţesc aricii ? E unul din misterele orifice. Sapho însăşi nu l-a putut pătrunde.

Consemnat de Petru Eugen GORA

convorbiri critice

eseu

etape în nuvelistica lui gib. i. mihăescu (I)

Prima fază din creația lui Gib. I. Mihăiescu este cunoscută mai mult biografic, sub un aspect strict documentar, destinat să pună în lumină împrejurările debutului său literar. Nepublicate în volum de autor și neselectate nici de editorii de mai tîrziu, primele sale povestiri, aproape necunoscute astăzi, cuprind o serie de note specifice și abia în germene unele trăsături care se vor preciza și dezvolta în scrierile lui viitoare. Un dublu interes ar putea să ne apropie astăzi de povestiri ca *Linia întîi*, *Cel din urmă cîrd* sau *Soldatul Nistor*, Este vorba, mai întîi, de trăsăturile generale momentului literar 1919, cu toate marile lui promisiuni și aspirații, cu o efervescență și o psihologie colectivă particulară, care urmau încordării războiului, și, în al doilea rînd, de afirmarea unei anume viziuni realiste pe care convenția literaturizatoare nu reușește s-o înăbușe în scrisul tînărului debutant. Sîntem în etapa premergătoare marilor fantasme și obsesii care vor cutreiera mai tîrziu scrisul lui Gib. I. Mihăescu concurînd realitatea obiectivă. Un anumit interes pentru istoria literară pornește tocmai din această împrejurare.

Poate cam didactică, cum a fost toată literatura acelui moment, o povestire ca *Linia întîi* oscilează între autenticitatea reportericească a faptului trăit și ficțiunea propriu-zisă. Este interesant de reținut că atunci cînd vorbim de partea rezistentă a acestor încercări, trebuie să privim de pe acum înăuntrul personajelor, mai greu de reținut după cartea lor de identitate socială. Scrisă stîngaci, această narațiune ratează unele efecte dramatice, de care nu-i lipsită, rămînînd o simplă lecție de umanitate : cazul de conștiință al unui tînăr care nu știe ce viață va răpune arma sa. Nu oare același zbucium, într-o riguroasă determinare națională, îl chinuia și pe Apostol Bologa, la altă dimensiune spirituală, împingîndu-l la dezertare ? *Cel din urmă cîrd*, altă povestire de război, amintește, cu toate naivitățile ei, ceva de literatura similară a lui Sadoveanu sau Victor Ion Popa. Voicu, soldatul țăran, a învățat să omoare pe front din plăcere sportivă, și se bucură mai mult de împușcarea unui cocor decît a unui dușman. Povestirea nu are suficientă substanță pentru o dezbatere asupra culpabilității omorului, voluntar sau involuntar, totdeauna condamnabil omenește, justificat de condițiile frontului. Lăsînd să se vadă prea ușor părțile construite, narațiunea pare să închidă și o metaforă a nevinovăției răpusă, brutal și inutil, într-o încleștare absurdă. *Soldatul Nistor*, a treia povestire de război din această perioadă, care merită să rețină atenția, este mai bine construită. Naratorul, același elev plutonier, fire speculativă, obsedat de dramele „morților dintre linii", este pus în opoziție cu soldatul Nistor, legat puternic de realitatea implacabilă, prins în angrenajul unor raționamente care nu admit nici o abstracțiune. Și în acest caz, autorul își demitizează personajele, trăgînd repede de pe fața lor masca sublimă, oricîtă simpatie am vedea că-l îndreaptă spre ele, chiar cînd acestea se numesc, mai tîrziu : Andrei Lazăr, în *Brațul Andromedei*, Regaiac, în *Rusoaica*. Mihai Aspru, în *Donna Alba*, ca să nu-l mai amintim și pe Mihnea Băiatu din *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, culorile acestui ultim „portret" fiind mai violente, pînă la satiră uneori. Gib. I. Mihăescu se dovedește de pe acum, într-o nuvelă ca *Soldatul Nistor*, un analist cu resurse bogate, în special în zugrăvirea psihologiilor elementare.

Aceluiași ciclu îi aparțin și alte povestiri, tipărite între 1921—1922, nepublicate de autor în volumele de nuvele cunoscute, dar găsite demne de această cinste de editorii contemporani. Nu s-ar putea spune că între povestirile menționate deja, publicate în „Luceafărul" și „Sburătorul", și cele din urmă, apărute, cele mai multe, în „Gîndirea", ar fi diferențe prea mari ca valoare literară. Cu o substanță epică mai bogată și mai bine stăpînită, în aceste schițe își fac apariția elementele obsesive, care aveau să rețină pentru multă vreme atenția comentatorilor operei lui Gib. I. Mihăescu. Nicolae Manolescu, în studiul său din 1967, publicat ca prefață la cele două volume de nuvele tipărite de Editura pentru literatură, *Existența imaginară a lui Gib. I. Mihăescu*, vorbește de „tensiunea între real și imaginar" și chiar de „un interesant efect psihologic" descoperit mai ales în *Retragerea*, pentru a încheia cu această frază contradictorie : „Se înțelege, aceste povestiri, ca și altele din epoca începuturilor lui Gib. I. Mihăescu, sînt încă stîngace, scrise mai ales rău, fără subtilitate, și e îndoielnic că cineva ar fi putut bănui în ele înclinațiile ulterioare ale autorului" (p. VII). Această „tensiune între real și imaginar" despre care vorbește cu pătrundere criticul, după ce ea fusese observată și de alți comentatori (Al. Bădăuță, Ion Chinezu, Isabela Sadoveanu), își află un punct de plecare încă în aceste povestiri de început, în care puteau fi bănuite, așadar, sub stîngăciile debutului, „înclinațiile ulterioare ale autorului".

Personajul acestor prime povestiri, soldații îndeosebi, intră în perimetrul unei experiențe directe a autorului și de aici rezultă, în primul rînd, tendința de a-i prezenta fără nici o cît de slabă intenție de apoteozare. Această tendință răspunde poate și unor sugestii pe care le făcea Lovinescu, frecventat de Gib. I. Mihăescu în perioada debutului, cînd denunța în „Sburătorul" [1] momentul literar anterior ca artificios, retoric și liric. Invățămintele unor experiențe nemijlocite se fac mereu simțite în schițele, nuvelele și povestirile din prima etapă a activității literare a lui Gib. I. Mihăescu. In *Cei din urmă*, zdrobiți de oboseală, un grup de soldați și un ofițer se retrag, chinuiți de imagini diferite, care se suprapun realității. Pe soldatul Mocanu — și din nou îl vedem pe autor pătrunzînd adînc în articulațiile psihologiei țărănești — îl torturează imaginile de acasă, iar pe căpitan teama de a nu fi lăsat singur în fața inamicului. Efectele fricii sînt urmărite în două direcții deosebite, manifestîndu-se destul de pregnant interesul autorului pentru suprarealitatea izvorîtă din frămîntările unor conștiințe în derută, apăsate de obsesii. *Retragerea* va pune în față aceeași psihologie rudimentară, cu reacțiuni limitate, în care se înfinge o idee fixă, care determină întregul comportament al personajului. Prezumția unui adulter, sugerat de ospitalitatea pe care i-o acordă o femeie care îl adăpostește, îl determină pe un soldat în retragere să comită un act monstruos, neputînd să desprindă bine imaginea soției „păcătoase", pe care o creează mintea sa înfierbîntată, și cea reală, a femeii înfricoșate de care abuzează, răzbunător, prin violență. In *Soarele*, drama soldaților care se gîndesc mereu acasă și-și păzesc, fără eroism de paradă, cu reacții firești și omenești, viața, este surprinsă în aceleași răsturnări brutale de conștiință, care-l opun pe erou realității distrugătoare.

In aceeași perioadă a începuturilor, scriitorul pare preocupat, cu intenții satirice mai mult, și de un alt tip uman, pe care îl vom întîlni, de altfel, și în scrierile viitoare ale prozatorului, tratat însă cu alte mijloace, mai sigure și mai complexe. Cine este Aldescu din schița *In tren*, a doua povestire de după debutul scriitorului, apărută tot în „Luceafărul" ? Ca toți bărbații lui Gib. I. Mihăescu, personajul urmărește un anume ideal feminin, chiar și cînd este vorba de cunoștințe întîmplătoare. Tensiunea dramatică se ivește odată cu alegerea mijloacelor prin care femeia poate fi cucerită. Ca și pentru alți eroi ai lui Gib. I. Mihăescu, Regaiac, Aspru, Mihnea Băiatu, scopul îndreptățește orice mijloc, chiar și „escrocheria sentimentală". In schița *In tren*, autorul își urmărește cu ironie personajul, un student modest luat drept mare muzician, cu complicitatea acestuia, de către o femeie frumoasă și cu gustul snob pentru oamenii celebri, oscilînd între efectele de umor și cele comice. Schița, înrudită cu farsele ușoare, își păstrează un anumit interes la lectură. Tînărul de aici este același personaj din *Rusoaica* și *Donna Albă* înainte de investitura tragică. Supără, în astfel de povestiri, mai ales anumite „potriviri", apropierile forțate, făcute, care se văd, așa cum se întîmplă și în primul său roman, *Brațul Andromedei*. Controlul lucid și ironic al autorului salvează bucata de ridicol, cu toate stîngăciile ei, cum este și cazul unei schițe ca *Figurina*, care reia, de astădată cu un literat și o protectoare a literelor, datele celei dintîi. Doamna Ifrim vrea să fie o „amantă celebră și ideală" și refuză să vadă că are în față, în persoana lui Bantaș, un biet ins fără nici un talent, fără imaginație și fără personalitate. Pentru a o cuceri, Bantaș acceptă cele mai degradante umilințe și din nou autorul este nevoit să evite alunecarea melodramatică, menținîndu-și pînă la urmă povestirea în cadrul convențional al farsei. Aceste povestiri de început, în care personajele se visează eroi, pe front, în muzică, în literatură, acoperindu-și un suflet nevolnic, sărac și scîncitor, n-au beneficiat de aprecierile contemporanilor. Critica actuală păstrează, ușor modificată, aceeași imagine a debutului lui Gib. I. Mihăiescu. Aceste povestiri depășesc, credem noi, simpla valoare a documentului literar prin elementele rezistente, care trimit la restul operei sale și care sînt scoase din aceleași sondaje îndrăznețe în psihologia personajelor. Mijloacele, fapt explicabil la un debutant, sînt încă rudimentare.

Vedenia, nuvelă scrisă în aceeași perioadă, citită în cercul „Luceafărul", unde face o bună impresie, avea să fie tipărită abia cinci ani mai tîrziu în „Gîndirea" (1924), într-o versiune îmbunătățită. Ea aparține, așadar, unei faze de tranziție, deși va fi culeasă abia în cel de al doilea volume de nunuvele al autorului (*Vedenia*, 1929) cînd acesta era considerat, după succesul volumului *La Grandiflora* (1928), unul dintre cei mai de seamă nuveliști ai perioadei postbelice. Căpitanul Naicu din *Vedenia* este tot un farsor, un Moș Teacă lăudăros și ridicol, bun în grad, care face paradă de eroism la cazarmă și la cafenea, dar care preferă frontului siguranța căminului. Numai în latura comică și satirică, nuvela ar fi fost reușită, dar scriitorul începe, de la un anume moment, să se lase prins de „cazul" eroului său, ros de o gelozie complicată cu teama de opinia publică și cu evidente manifestări de lașitate, și comicul se amestecă destul de penibil cu elemente tragi-comice, pentru că nu-l putem lua în serios pe acest soț ridicol nici chiar cînd împrejurările aparent dramatice o impun. Acest lucru se întîmplă și în *Tabloul*, fapt remarcat, în studiul citat, de Nicolae Manolescu, precum și în *Zilele și nopțile unui student întîrziat*. Aceste oscilații în atitudinea autorului față de unii din eroii săi taie efectul comic, fără să reușească să-i ridice pe aceștia, copleșiți de ridicol, pînă la înălțimea unor destine tragice. Aventura căpitănesei cu ordonanța, cu totul inexplicabilă, dacă ar fi s-o privim cu seriozitate, este un bun subiect de anecdotă sau de farsă și a o pune sub prigoana fatalității înseamnă a complica inutil lucrurile pentru că de aici nu poate fi scoasă nici o justificare în plus pentru actele personajelor, care nu rezistă decît în cadrul unor situații comice, în care convenția este admisă de la început. Pe o pojghiță prea subțire a realității, se încearcă o evadare în fantastic ce nu reușește, cătușele situațiilor comice fiind prea grele. Mai ales căpitanul Naicu, care-și „forțează închipuirea ca tabloul să fie și mai sinistru", se sufocă de ridicol și toată scrierea pare mai degrabă o satiră a lașității și a lăudăroșeniei.

---

1) *Războiul generator de literatură*, „Sburătorul", I nr. 3, 1919, p.p. 64—65.

Al. ANDRIESCU

g. călinescu despre ...

Dramele lui Bolintineanu (*Cleopatra, regina Egiptului* — „Sînt raporturi între istorie și istoria noastră de astăzi" — *Ștefan vodă cel berbant, Alexandru Lăpușneanu, După bătaia de la Călugăreni, Ștefan George vodă sau voi face doamnei tele ce ai făcut tu jupînesei mele ; Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Mihnea vodă care-și tăia boierii. Postelnicul Constantin Cantacuzino, Brîncovenii și Cantacuzinii* etc.) sînt nule și bizare. Ștefan cel berbant, fiul lui Petre Rareș, seduce pe Adina, ținîndu-se apoi cu alte concubine. Adina înnebunește, shakesperian, și divaghează („Ce ciudate lucruri, sînt și nu mai sînt ! ... Harpele răsună. . . ascultați eu cînt"), Doamna Ruxandra nu mai este timida din nuvela lui C. Negruzzi, ci o patrioată care ține Lăpușneanului discursuri : „Nefericit este acel neam care caută fericirea lui în legătură unei familii ! fericirea sa, un neam demn de viață, o caută pe cîmpul de război cu armele în mînă...". Domnul delirează ca și Macbeth : „... Nu sînt nebun, nu sînt aiurit de friguri, dar văd sînge...". Mihai Viteazul e salvat, după bătălia de la Călugăreni, de Linița cîrciumăreasa, care, patrioată și ea, predă conjurațiilor pe bărbatu-său în locul domnului. Intriga din Mihai Viteazul condamnat la moarte e fără noimă. Alexandru Vodă iartă pe osîndit și-i propune o politică de eliberare : „De acum trecutul depărtat să fie ! Să lucrăm să scape țeara de robie".

d. bolintineanu : dramaturg și prozator

Un număr de monografii în proză *Viața lui Traian August, fundatoriul neamului românesc, Viața lui Vlad Țepeș, Viața lui Mircea cel bătrîn, Viața și faptele lui Ștefan Vodă cel mare, Viața și faptele lui Mihai Viteazul*, răspund integral noțiunii actuale de „biografie romanțată" și sînt azi cu neputință de citit. Existența eroului e urmărită cronologic și pe toată durata vieții, cu pretenții informative și chiar cu aparat critic (Bonfiniu, Chalcocondylas, Eengel, Dlugosz, Dogiel, Hammer, Thurocz etc.). Narațiunea documentară e înfrumusețată cu dezvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic care însă n-au nici un temei istoric. Se mai adaugă considerații politice și predici patriotice, fiindcă autorul își închipuia că face operă înaltă de filozofie a istoriei și de etică națională. Urmînd pilda lui Bălceascu și a lui Odobescu, Bolintineanu folosește larg bibliografia cronolografică. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărcat de pictură. Vlad Țepeș dă ordin să se îngroape la Tîrgoviște un „cadaver misterios". Noaptea în casa lui Ștefănuță stolnicul intră „mai mulți oameni cu aer misterios" și scriitorul ne invită să-i „urmăm în untru", se discută despre „guvern" și boierii se decid să trimită Domnitorului „o deputăție". Intr-o rizibilă polilogie politico-ideologică autorul comentează intențiile Voevodului : „Vlad Țepeș nu era un tiran de întîmplare. Era un revoluționar, avea o idee : era un reformator. Avea un scop, să clădească ; mijlocul său a clădi era fatal, crud, uricios, nefolositor ; dar scopul său era mare. Spiritul revoluțiunii era spiritul său".

Vlad dă un benchet la care cîntă muzica și se țin „toaste". Masa a „splendidă", vitejii se iau la întrecere într-un fel de tournoi și cavalerii joacă dulapul. Urmează înțeparea invitaților. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie și citînd pe Du Rosier, Voltaire, Reyneval, Helvetius, Daunouv, Mably, Boulanger, La Bruyère. Paginile au pretenția de aluzie fină : „Aveam a mai vorbi de despotismul ministerial. Acest despotism cade pe nație și pe tron de mult ori deopotrivă". Intr-o „noapte întunecoasă" boierii conspiră în contra lui Mihai : „Să ne luăm după acești oameni", propune autorul. Deodată, în miezul unei adunări de boieri conspirativi, apare Mihai. În tabără ține oștirii un mare discurs ; „Ostașii mei ! Zioa aceasta este mare, căci lupta noastră este de acelea ce va trăi d-apururea în aducerea aminte a urmașilor ! sînt sigur că o să învingem... ș.a.m.d. Domnul are un fel de parlament „în sala de la Mitropolie", unde luau parte la „dezbateri" „deputații" cărora vodă le zice, „fraților", lăsîndu-se și „aplaudat".

„....Fraților, zise el, să vă mai descriu starea țării din pricina împilărilor acestor haite sălbatice este de prisos. Cine din voi nu a simțit acest biciu, sau onoarea, în averea sa ... V-am chemat să vă spui că a sosit ziua să scuturăm jugul turcilor ... (aplauze frenetice răsunară în adunare) ...".

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronisme, trivialități, teorii și foiletonism. Un fel de nuvelă istorică, *Ștefan cel Tînăr-Vodă* (eroi secundari : Hatmanul Arbore, Cărăbăț), deși cu mai multă ficțiune, nu e mai puțin naivă.

Romanele *Manoil, Elena* nu sînt chiar așa de imposibile cum ne-am aștepta. Ele se silesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispozițiune etică. Însă pentru viața mondenă, Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă, Convorbirile, într-o nepăsare impertinentă și măsurată, ale oamenilor de lume sînt adesea spirituale. Manoil este istoria unui tînăr care se crede iubit cu pasiune de soția unui moșier. Mărioara, impostoare avînd legături cu cinicul Alexandru, ticluitoare de scrisori apocrife și mai tîrziu prostituată sub numele de „nebiruita". Blazat, Manoil joacă cărți, pierde averea și pe Zoe în favoarea unui general trișor, e acuzat de o crimă pe care n-a făcut-o, în fine absolvit. Se căsătorește cu Zoe. Interesează critica ascunsă a vieții monahale din scena călugăriri a două fete, una suspinînd, alta indiferentă, încălțate cu colțuni albi, îmbrăcate cu cămăși de lînă, semănînd cu vestalele osîndite de druizi. Un peisaj alpestru (vîrfuri de munți ca niște piramide negre, stîncă pierdută în aburi, un brad rătăcit, un torent aruncîndu-se cu zgomot într-un lighean de granit) merită mențiunea. *Elena* prevestește vag romanele lui Duiliu Zamfirescu, tratînd suferințele discrete ale femeii fine silite să facă o căsătorie cu un om inferior. Înrîurirea balzaciană din *Le Lys dans la vallée* (citat chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fetițe, iubește pe Alexandru și e stînjenită de scrupule. Zoe, impetuoasă carnală care vrea pe Alexandru („Vino lîngă mine... Privește-mă ... Sînt încă frumoasă... tu nu cunoști tezaurii de voluptate ce ți se oferă ; frăgezimea fecioarei tinere este palidă pe lîngă aceste farmece ; simțirile mele sînt înflăcărate...") recurge la tot soiul de malignități. Introduce în societatea Elenei, spre a o compromite, un fost lacheu. fiu al unei țigănci. Un ofițer străin, mistificat de ea, îi taie părul : „Cei trei oameni îi desfăcură coafura. Părul ei neguros, încrețit și bogat, căzu rămînînd pe umerii albi". In cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de a face cu un roman de analiză, consacrat în totul pasiunii și oricît de ieftine, intrigile de gelozie ale Zoei sînt un început de studiu al societății feminine. Interiorul casei lui Alexandru e somptuos : pereți de ștuc, plafon de lemn sculptat și aurit, zece candelabre de bronz, patru statui pe piedestale de granit roșu, zece oglinzi mari. Tavanul sălii de mîncare se sprijină pe 12 coloane de granit și pe 12 statui mitologice.

---

din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent

solstițiu

Vasul putea fi așezat
într-un alt unghi cu lumina,
tu însuți puteai să te naști
la confluența altor
spații și zodii.

Întîrzii în neclintirea de noapte.
Orele trec
jur împrejurul arătătorului tău,
întins
să însemne, să creadă,
să fie crezut.

Semne — scrii pe umbra ta
ca pe o tablă de scrib desgropată,
te pleci peste scris
ca pentru o citire de zodii.

oglinda venețiană

Nouri și ape —
trecerea lor peste fața-mi, calm
o priveam în marea oglindă venețiană,
trecerea lor ridînd
fața oglinzii venețiene.

Astfel mă priveam
dreaptă în rama oglinzii,
dreaptă în suprafața oglinzii
și mai adînc, mult mai adînc,
nourii, apele, vremea ;

mult mai adînc,
fereastra deschisă-n fereastra oglinzii,
copacii, verdele, pasărea,
ceruri și ape trecînd.

Pradă prinsă-n argintul oglinzii
dreaptă așteptînd
înfrîngere ori victorii
și mult mai adînc,
dincolo de ochii ochilor mei,
nourii, apele, vremea.

uneori

Avem uneori amintiri de pădure,
de cerb și de lynx,
uneori, instincte
și vedere de noapte,
dor de iarbă,
fire de pasăre...

Astăzi sînt numai omul
cu amintirile sale. Cu vederea
bătînd înlăuntrul
sufletului îmblînzit de tristețe.

Ziuă, soră
de metale albe și reci
ceața îmi gătește orbirea
cu clopoței :
trec printre lucruri măsurînd
distanța...

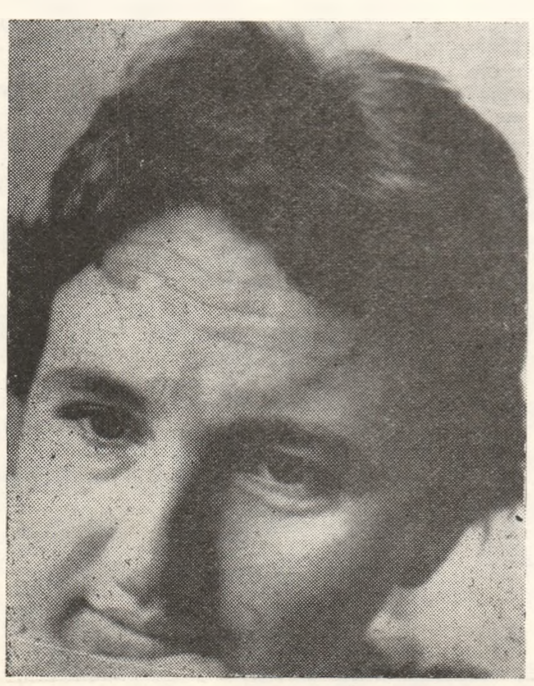
joc de-a gata

Crepuscul tîrziu. — Ce să căutăm
acolo ? — Unde ? — Acolo.
Apa duce pietrele
și le face frumoase.
Poartă vorbele dintr-o limbă în alta
și le schimbă înțelesul —
în unele înseamnă
ce-nseamnă —

să mergem cu apele.
să ne pitim bine sub apă,
să ne cioplească alte frunți,
alte subfrunți.

Gata ? Gata !
Răsar stelele în palma mea.
Umbra apei a stat.

Ce să căutăm
acolo ?
gata !
unde ?



FLORENȚA ALBU

opinii...

meridionalul zarifopol

Unui tip așa de puțin meridional ca subscrisul îi este uneori de-a dreptul imposibil să-și închipuiască pînă unde merge capacitatea de a broda a unui meridional adevărat...". Mărturisirea aceasta, ignorînd întîlnirea pe aceeași lungime de undă temperamentală cu marele Caragiale într-o corespondență de nebănuite implicații, este hotărît paradoxală. E drept, epistola lui Zarifopol, adresată în 1920 autorului „Adelei" *(Scrisori către Ibrăileanu*. E.P.L., 1966, p. 270), relevă gradul înaintat de apatie și oboseală la omul pe care-l apăsa, cu paisprezece ani înainte de moarte, „bătrînețea, neurastenia, marasmul (de cîte ori va reveni acest cuvînt ! — n. ns.) și mai ales o îngrijorare perfidă și esențială care se distilează în toate colțurile lumii de astăzi" (p. 275). Dialogul cu Ibrăileanu (1920-27), precum și întregul epistolar al acestui „graeculus" înrudit cu nostalgicul D. Anghel se structurează pe nervurile imediat vizibile ale verbului petulant, chiar dacă înlănțuit în corsetul unei logici impecabile, vădindu-se astfel alter-ego-ul maiorescian cu mare putere de interiorizare. Între Caragiale sau D. D. Pătrășcanu — „o pereche de perfecți meridionali", caracterizați prin „exuberanță cu totul supranormală" (p. 270) — și scepticul Zarifopol distanța trebuie deci redusă considerabil. Conversațiile scînteietoare din perioada germană ne conturează nu atît omul „turnat pe tiparul lui Caragiale", acel „soi legendar de Nastratin Hogea românesc" (Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol, (1905-1912)*. Editura Fundațiilor, 1935, p. 6), cît spiritul ce și-a găsit un partener pe măsură. Aici r e p l i c a aparține ambilor în mod egal, educația muzicală emanată de tînărul studios complementîndu-se cu spicuirile umoristico-satirice extrase de aiurea. Deliciul cu care savurează „vlahuțisme gallo-române", răstignindu-le cu vîrful aceleeași penițe ce stîlcește verbiajul la modul cuțovlah (Țe ziți ? Fațem țeva ?), sau miticismele de tipul „pelinul care e acum la gara Ploiești este fără egal !", se întîlnesc în comentariul caustic, exercitat în nota de progresivă rafinare intelectuală „De orice, numai de noroc în literatură

întîiul simbolist declarat și veritabil

Așa îl Consideră G. Călinescu pe Ștefan Petică. Și, pentru că simbolismul românesc s-a afirmat cu destulă pregnanță, e curios că primul lui reprezentant autentic se bucură de prea puțină atenție din partea comentatorilor. Este rostul acestor rînduri de a semnala o injustiție care se face delicatului cîntăreț al Fecioarei în alb. *Reeditarea operei sale, fără actul critic recuperator, nu-i suficientă.*

Poeți simboliști avem destui. Arghezi, la începuturile activității sale poetice e, într-un fel, simbolist. Eminescu, se știe, a fost revendicat de simboliști. Admițînd că simbolismul a existat dintotdeauna, el nu a avut, evident, conștiința prezenței sale decît într-o perioadă precisă. După cum, cînd s-a produs „conștientizarea", nu toți simboliștii declarați au fost și veritabili. Este cazul, la noi, al lui Anghel și Minulescu, ca să numim pe cei mai recunoscuți. Macedonschi a teoretizat simbolismul, dar nu a făcut decît exerciții *poetice în acest spirit. Ovid Densusianu e numai partizan și comentator, poeziilor sale lipsindu-le calitățile necesare pentru a ilustra tezele. La fel, Mihail Dragomirescu și, mai cu seamă, fiindcă e mult mai receptiv Ion Trivale sînt printre primii susținători, fără să fi scris poezie simbolistă.*

Ștefan Petică, în articolul Noul curent literar, *1899, publicat în* Literatorul, *face pentru* prima da*tă o apreciere de mai mare și mai rafinată înțelegere a simbolismului. În articolul ulterior,* Poezia nouă, *din 1900, el aduce precizări substanțiale, de natură să impună curentul în literatura noastră, la începutul secolului. Așadar, din acest punct de vedere, Petică e un inițiator, — primul nostru* poet *simbolist* declarat.

Să vedem acum, atît cît e posibil aici, în ce măsură poate fi el socotit un simbolist veritabil.

Destinul poetului (mort, după propria-i profeție, la 27 de ani) a fost nefericit, nefericit pînă la tragic. Nu-i o exagerare dacă vedem în Ștefan Petică unul dintre cazurile cele mai zguduitoare de martiraj din toate literaturile. Idealist și de o sensibilitate exacerbată, inadaptabil de esență, sărac și demn, el a intrat într-un dezacord irevocabil cu societatea burgheză. La un moment dat, întrezărește idealurile sublime, prin obscuritatea junglei burgheze, în mișcarea socialistă. E o perioadă de activism intens, de elanuri sufletești, de încredere într-o nouă alcătuire socială. Devine animatorul clubului muncitoresc din Brăila, contribuie la organizarea de greve la Galați, face o ardentă propagandă a ideilor socialiste la Tecuci și în satele din preajmă. Punctul maxim al activității sale ca socialist e atins în timpul cît a fost redactor la Lumea nouă *și activist al clubului muncitoresc din București. „Ce visuri, ce avînt!" avea să exclame Petică, referindu-se la aceste vremuri de emulație. Trădarea „generoșilor" îl descumpănește, îl dezarmează, îi sfărîmă iluziile, îi dă senzația înfiorătoare a întunericului : „Spre care zeu nălța-voi alba-mi fața, / La ce altar de raze genunchii să-mi înclin / În noap-*

riscul pripitelor păreri

Teoria lui Lucian Blaga despre originalitatea structurii spirituale românești, conținută în Spațul mioritic, **a fost și continuă să fie privită cu suficiente rezerve și, uneori, cu destulă condescență. In 1969, bunăoară, Ion Pascadi scria în** Esteticieni români: **„Incercarea pe care o va face Blaga de a descoperi determinantele directe ale acestei fatalități naționale în spațiul mioritic rămîne o fascinantă, dar neconvingătoare speculație întrucît nuanțele atît de subtile ale sufletului unui popor nu pot fi deduse din alternanța deal-vale, sau din alte particularități ale condițiilor sale de existență". Și după aceea : „... o asemenea explicație nu poate fi acceptată prin simplismul ei..." (p. 84).**

Opinia pe care Ion Pascadi o riscă atît de dezinvolt denotă, înainte de orice altceva, o prea fugară lectură a textelor lui Blaga. Căci, dacă Frobenius și, mai ales, Spengler intuiau simbolistica spațială plecînd de la datele geografice imediate, socotind „sentimentul spațiului" ca unică determinantă a unei culturi, Blaga îl înțelege ca „reflex al unor profunzimi sufletești, sau un fel de emisiune pe plan de imaginație a unui prim fond spiritual al nostru" (Trilogia culturii, **E.L.U., 1969, p. 45), corelîndu-l cu alți factori definitorii pentru orice „matrice stilistică" (chiar dacă, și la el, accentul cade tot pe „orizontul spațial"). Mai mult decît atît, Blaga distinge între „orizontul spațial" și „orizontul de peisaj", fapt care explică multiplele raportării posibile între cadrul geografic ambiant și viziunea spațială a inconștientului. E drept, peste numai cîteva pagini citim : „In exemplul** spațiului mioritic **ne-am simțit îndrumați spre amalgamarea orizontului cu peisajul". Dar această apropiere nu e, nici pe departe, o suprapunere, „o identificare", ci — mai degrabă — „un caz fericit în care** peisajul **intră fără rezistențe într-un angrenaj sufletesc", purtînd — chiar și așa — „o semnificație secundară, sufletească, împrumutată prin reflex din partea substanței umane". (p. 49).**

Spațiul mioritic **conține printre rînduri destulă poezie, dar asta nu-l îndrituia pe Ion Pascadi să converseze pe marginea lui la voia întîmplării, pînă la a ajunge să-l taxeze drept „explicație simplistă". Firește că e discutabilă în modul cel mai limpede teoria determinărilor inconștiente, la care apelează Blaga pentru susținerea deducțiilor, ea apare multora ca defectuoasă, deși în acest domeniu atît de labil e greu de enunțat propoziții categorice. Poate că unele afirmații (mă refer la cele de amănunt) nu sînt suficient justificate. Dar** Spațiul mioritic **rămîne motivarea originalității noastre etnice.**

Acceptînd, în continuare, „observațiile de mare finețe pe care esteticianul român (Lucian Blaga — n.n.) le face în analiza comparată a manifestărilor artistice aparținînd diferitelor națiuni", Ion Pascadi nu face decît să rețină, pe rînd, argumentele pe care Blaga le adusese în favoarea existenței unui orizont spațial ondulat românesc, a unui „spațiu mioritic".

nu s-ar putea plînge strănepoţii lui Traian, drăguţul. Uite, eu de pildă, De abia apucasem a mă linişti de zguduitoarea bucurie, pe care mi-o făcuse descoperirea fragmentului de la Mirceşti, cînd îmi veni scrisoarea D-tale cu întreaga odă „la Tricolor"... „(Manuscriptum, III (1972), nr. 1, p. 41-47). Inegalabilul gust al bufoneriei „mai direct, mai simplu şi concret la Caragiale, mai intelectualizat la Zarifopol, structural este acelaşi" observa cu îndreptăţire Pompiliu Constantinescu (Scrieri, II, 1967, p. 42). Că şi-a păstrat în continuare întreaga vervă, crescută dintr-o puţin obişnuită flexibilitate de gîndire, o demonstrează observaţiile acide, limpezite ulterior în statornice principii morale şi estetice. „Sînt de fel destul de zurbagiu" se va confesa el lui Ibrăileanu *op. cit.*, p. 289), justificîndu-şi aplecarea spre polemică, „un truc pedagogic foarte bun pentru cititor, în special pentru un public de meridionali neastîmpăraţi şi iubitori de ceartă cum sînt românii „*(idem*, p. 285). Termenul de referinţă este în esenţă acelaşi („meridionali neastîmpăraţi") în autodefinirea evazivă sau în afirmarea preceptelor teoretice anticlasicizante: „În materie de artă, principiile nu sînt altceva decît simpatii şi antipatii *senzuale* (subl. ns.) costumate în forme logice" (op. cit., p. 287). Credinţa aceasta ilustrează perfect dualismul personalităţii criticului, grefat la urma urmei pe mobilitatea internă specifică balcanicului. Antipatia permanentă şi atît de caragialescă „împotriva moftului", deci admonestările operate din unghiul unei etici inflexibile (împingînd astfel reflecţiile esteticianului către nota cea mai înaltă a junimismului tardiv — cf. art. nostru *Paul Zarifopol — delimitări estetice*, în „Echinox", II (1970), nr. 11), n-au putut anihila reacţiile temperamentului prin excelenţă sudic. Inteligenţa maiorescianului convins („Frumuseţea e datorie") amplifică un potenţial de sensibilitate ce se descoperă cu destulă uşurinţă în atitudinea de frondă dusă în extremis prin neglijarea, aproape totală, a literaturii autohtone. În punctul acesta, într-adevăr nevralgic, îşi formulează Pompiliu Constantinescu acuza principală vizînd amintitul gust al bufoneriei: „Spiritul lui înclinat spre bufonerie nu l-a cruţat nici pe el. Din nefericire, i-a lăsat năpasta postumă a unei comedii care odată se va scrie poate, cu vervă şi nedumerire: Zarifopol, europeanul mutilat de complezentul şi contagiosul nostru balcanism literar" (*Scrieri*, Minerva, 1971, V, p. 285). Iată de ce, consideră criticul, Zarifopol „n-a avut simţul valorilor", deci „n-a fost un critic". Dincolo însă de lipsa de înţelegere a lui Pompiliu Constantinescu faţă de balcanismul nostru l i t e r a r, precum şi de echivalarea fortuită şi incompletă a spiritului bufon cu cel balcanic, Paul Zarifopol este desigur un caz ce nu se poate elucida prin simpla radiere a componentei incriminate. Preferinţele lui se îndreaptă, semnificativ, către I. L. Caragiale şi pitorescul I. Ghica, alături de Mihai Eminescu (cf. răspunsul criticului la ancheta „Adevărului literar" din 1926). Atitudinea negatoare faţă de valorile româneşti n-a fost şi n-a putut fi totală. De ce literatura noastră s-a bucurat totuşi de mai puţină atenţie din partea criticului, în raport cu clasicii francezi bunăoară, este o chestiune pe care doar cercetarea monografică ne-o poate limpezi fructificînd, la alt mod decît cel peiorativ, concluzia lui Pompiliu Constantinescu.

Deocamdată însă vom observa că, în litera „contagiosului nostru balcanism literar". Paul Zarfopol este, ca şi masca schimbătoare a lui Anton Pann sau I. L. Caragiale, o tipică figură de „homo duplex". În acest sens, retractarea de mai sus a meridionalismului înrădăcinat în fiinţa-i interioară este aparentă, o schimă dureroasă pe care reflecţia despre implicaţiile psihologice ale gestaţiei artistice, contradictorie, o evidenţiază şi mai mult. Astfel, în *Publicul şi arta lui Caragiale* din 1922 va vorbi despre o asceză a scrisului: „scrisul este lucru mut: şi-i mare canon pentru meridional să lucreze pe tăcute. Îmi vine a crede că tocmai necazul şi sila aceasta, duşmană firii sale, dezlănţuie o energie particulară în sufletul meridionalului constrîns la muncă tăcută şi-l face să-şi lucreze scrisul cu o trudă înverşunată, care explică destul de bine mult citata perfecţie stilistică a literaturii sudice. Dar nu trebuie uitat aici că meridionalul este obsedat cînd tace, de efectele sentimentale şi estetice ale vorbei rostite în gura mare" *(Pentru arta literară*, Minerva, 1971, I. p. 181) Admirabil generalizată, această veritabilă autocaracterizare venea numai la un an după mărturisirea făcătă lui Ibrăileanu: „Gînduri care-mi umblă prin minte de ani de zile, pe care le ştiu pe toate feţele, nu vor să se fixeze în scris decît cu o trudă exasperată" (*Scrisori către Ibrăileanu*, p.281). Rîndurile precedente despre „tipul aşa de puţin meridional ca subscrisul" sînt infirmate de autorul însuşi. Fără să dispară, verva epistolierului este supusă obiectivării ferme, necesare elaboraţiei postulatului teoretic. Corespondenţa cu Ibrăileanu relevă altă treaptă, superioară celei cu I. L. Caragiale, ambele dialoguri păstrînd însă nealterat un condei incisiv şi fierbinte.

Mircea MUTHU

---

tea fără stele şi fără dimineaţă ?", *se întreabă dramatic poetul. Cel care pînă acum dezlănţuise „furtună de vijelie / În suflete zdrobite de neagra sărăcie" îşi vede „moartea visurilor" şi intră într-o violentă criză sufletească din care nu va mai ieşi pînă la sfîrşitul său prematur.*

Însufleţirea protestatară de pînă acum s-a diminuat, dar Petică nu renunţă total la răzvrătire. Solitudinea lui e, ca şi în alte cazuri, un mod de autoapărare şi, în acelaşi timp, un fel de a dispreţui o societate ostilă oricăror aspiraţii. În ceea ce-l priveşte pe Petică, izolarea nu-i nici o formă de frondă snobistică, ori efectul acelui mal de fin du siècle, nu-i nici o modă estetică; la el e inaderenţă organică. De altfel. poetul Serenadelor demonice a repudiat pe „triştii nostalgici care s-au oprit la jumătate de cale, au plîns, s-au zbuciumat fără să cunoască pricina şi au blestemat fără să ştie pe cine". Cu adevărat el se simte „blestemat" şi „străin" în această lume „banală şi tristă". Totuşi claustrarea lui nu echivalează cu o evaziune sterilă. Căci, structural, Petică, deşi a avut de înfruntat o maladie necruţătoare şi un mediu vitreg, e un însetat de viaţă. El însuşi spune: „Aceea ce are sens pe lumea aceasta e numai şi numai viaţa, caldă, puternică, frumoasă, armonică".

Poezia lui Petică se va naşte, ca la mulţi simbolişti, din „deznădejde tragică" şi din „zbuciumare tăcută". Neliniştea copleşitoare devine leit-motivul poeziei sale. „Cunoscător perfect al poeziei franceze noi" (G. Călinescu), adică al poeziei simboliste: Moréas. Laforgue, Rollinat, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Maeterlinck, Francis James, André Gide etc.,Petică va îmbrăţişa simbolismul ca pe o modalitate perfect concordată cu poziţia lui socială, cu sensibilitatea lui „de mimoză pudică" (Perpessicius), cu formaţia lui spirituală. Nu poate fi nici într-un caz acuzat de mimetism. Lumea sa e cu adevărat dezolantă. Volens-nolens, el se izolează, dar nu găseşte în singurătate un antidot. Dimpotrivă, ea, singurătatea, e „tragică", e generatoare de tristeţi şi angoase. E vorba, în viaţa şi în poezia lui, de un periplu dramatic între blazare şi nevoia de ideal, între pasivitate şi răzvrătire, între gingăşie şi virulenţă. „Cîntecele mele / Sînt gingaşe şi triste şi duioase / Şi singure ca palidele stele / În nopţile de iarnă friguroase". Arareori stările obsesive ating maladivul. În această situaţie, poetul „adoptă funerarul sinistru", după expresia lui G. Călinescu, amintind de Poe şi Baudelaire şi anunţînd pe Bacovia: „Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare / Căci prada lor gătirăm în trupul prihănit / Ce sta întins şi rece în turnul părăsit: / Şi mortul era visul suprem de aşteptare".

Singurătatea şi tristeţea sînt, deci, cele două „stări" fundamentale ale liricii lui Petică: „Stingheră tinereţe străină de plăcere !/ Ea n-are roze-n plete nici rîsuri fericite, / Şi amforele-s goale de vinuri strălucite, / Iar faţa ei e faţă de zbucium şi durere". Poetul bate la „porţi străine" care rămîn închise. Solitarismul său, cum spuneam, nu e edenic, ci mai degrabă infernal, mai ales că propriilor dureri li se adaugă şi ale altora: „De ce cîntecele toate / Îmi sînt pline de jele ? / Pentru c-am pus durerea / Întregii lumi în ele".

Prin urmare, vom găsi la Petică o atmosferă tipic simbolistă. Mijloacele sînt la fel. G. Călinescu spune că „tema esenţială a simbolismului e nostalgia", afirmaţie care se verifică din plin la autorul „vioarelor tăcute". Reveria şi iluzia sînt componente constante ale firii sale: „Lumină, soare şi senin / Îmi cere sufletul în dar. / Nu vă miraţi cînd mă vedeţi / Privind cocorii visător...". Melancolia se amplifică o dată cu visările erotice. Iubitele, „fecioarele în alb", sînt şi ele nişte damnate, triste, pale, clorotice: „Femei etern îndurerate / Ca nişte triste cantilene". Reprezentările sînt predomtnant olfactive şi muzicale. Crizantemele, rozele şi crinii, cu efluviile lor de parfumuri, îi provoacă extaz: "Voi să mă-mbăt de fericirea / Tulburătorului parfum". În felul lui Samain şi Stuart Merill imaginea olfactivă de cele mai multe ori sugerează prezenţa iubitei, ori amintirea „amorului defunct". Parfumul florilor ce mor e bolnăvicios. „Rozele moarte" pun în parfumuri „suprema tortură", caliciul închis al crizantemei stinse păstrează amintirea copleşitoare a iubirii de altădată. Ghitarele, flautele, orgile, pianele şi mai ales viorile traduc sugestia inefabilă a muzicii şi-i creează efuziuni de supremă voluptate: „Viori care-au tăcut pe ne-aşteptate / Îşi plîng cîntarea lor neisprăvită / Grăbiţi-vă ! Din florile uitate / Curînd s-a stinge vraja tăinuită... / Viori care-aţi tăcut pe ne-aşteptate".

Nu e în intenţia noastră să stăruim aici în a prezenta elementele simboliste ale poeziei lui Petică. Ar fi imposibil în limitele unui articol. De bună seamă, e de datoria criticii de a face o mai atentă cercetare a acestui aspect, pentru a convinge mai mult că simbolismul lui Petică e semnificativ în general şi reprezentativ pentru literatura noastră. Căci, cîntarea suspinată de „îngeri pe harpă" nu şi-a pierdut şi nu-şi va pierde acordurile suave. Pentru „candoarea", armonia şi „puritatea lor de ton" — spune Perpessicius — "poemele lui Ştefan Petică stau la aurora acelei lirici contemporane române, care, după Eminescu, prin Anghel, a dus mai departe rezonanţele misterioase ale verbului românesc şi le-a spiritualizat".

C. TRANDAFIR

Cred că, atunci cînd se discută valabilitatea unei sinteze de o asemenea natură, ceea ce trebuie să intereseze în primul rînd este în ce măsură datele furnizate de concret o verifică. Las deoparte pleiada argumentelor lui Blaga însuşi, pe care şi Ion Pascadi le socoteşte perfect acceptabile (Dumitru Micu e mai cumpătat cînd scrie că „nu e de loc exclus ca propoziţii pe care spiritul critic nu le poate azi cu nici un chip accepta să fie recunoscute mîine drept geniale intuiţii"). Faptul că pledez pentru o mai dreaptă judecare a teoriei spaţiului mioritic, **pleacă de la aceea că există, după părerea mea şi alte fapte relevabile. Voi expune în cele ce urmează două, din domenii total deosebite, pe care le consider hotărîtoare.**

Primul se află conţinut în studiul lui D. Popovici, La littérature roumaine à l'époque des lumières. **Pentru D. Popovici, istoria literaturii se defineşte ca „în primul rînd o disciplină istorică" şi scopul ei nu poate fi altul decît acela de a studia procesul de dezvoltare a literaturii prin stabilirea elementelor ce condiţionează această desfăşurare, adică „puterile** lăuntrice **ce-i determină cursul şi-i stabilesc ritmul". Prin ortodoxie, ale cărei limbi de oficiu erau greaca şi slavona, poporul român pierduse suportul tradiţiei latine. „Timp îndelungat, cultura românească a trebuit să se zbată în căutarea propriului destin; numai revenind la tradiţia latină ea îşi putea cuceri autonomia în complexul ortodox din sud-estul Europei, numai îndelungata sa practică ortodoxă constituia nota specifică a sa în cuprinsul popoarelor de origine latină. Spre a ajunge la această conturare a propriei fizionomii era nevoie de o serie de renunţări şi, privită din punct de vedere cultural, istoria poporului român este pentru o durată de secole, istoria eliberărilor sale spirituale". Paragraful citat din** Introducerea **la** La littérature **sintetizează poziţia lui D. Popovici vis à vis de istoria literaturii româneşti. Şi chiar dacă evoluţia literaturii noastre fusese concepută pentru prima dată ca o succesiune de negări şi afirmări artistice de către Mario Rocques, meritele istoricului nostru literar nu sînt cu nimic diminuate. Fără a intra în amănuntele demonstraţiei, remarc doar că ideea de evoluţie literară în concepţia lui D. Popovici este frapantă prin coincidenţa pe care o realizează cu teoria lui Blaga. In** Spaţiul mioritic, **acesta definea ondulaţia mioritică drept „melancolia, nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii, şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal şi încă un deal, sau duioşia unui suflet, care circulă sub ordinile unui destin, ce-şi are suişul şi coborîşul, înălţările şi scufundările de nivel în ritm repetat, monoton şi fără sfîrşit" (p. 125). Analizînd devenirea literaturii (care este „un aspect determinat din viaţa sufletească a unui popor" —** Poezia lui Eminescu, **p. 16), studiul lui D. Popovici se transformă într-un solid argument al teoriei formulate de Blaga.**

Al doilea, nu mai puţin semnificativ, îl furnizează creaţia lui Constantin Brâncuşi, sculptorul despre care spunem cu mîndrie că a întruchipat în lemn, piatră ori metal esenţa sufletului românesc. A devenit un loc comun afirmaţia că punctul de plecare al sculpturilor brâncuşiene îl constituie arta noastră populară (stilizarea în sculptură şi ornamentică), artă care i-a oferit lui Blaga atîtea dovezi susţinătoare ale tezei sale. Oricum, el cunoştea creaţiile lui Brâncuşi înainte de apariţia Spaţiului mioritic, **de vreme ce în 1924 medita asupra semnificaţiilor** Păsări sfinte **(vezi** Zări şi etape, **E.P.L., 1968, p. 139—140), iar doi ani mai tîrziu sublinia, într-un interviu acordat lui I. Valerian, că „Acest artist (Brancuşi — n.n.) reia o tradiţie cu mult mai veche decît aşa-zisa sculptură tradiţionalistă, înnodînd firul cu fondul nostru primitiv bizantin. Pentru această artă sînt şi eu. Aş spune, pentru un tradiţionalism** metafizic trecînd peste, **dacă vrei,** trecutul apropiat şi făcînd legătura cu elemente mai primitive ale fondului nostru sufletesc..." **s.n. (în** Viaţa literară **an. I, nr. 2) . Aceste rînduri sînt mărturie că Blaga a intuit comunitatea de domeniu şi concepţie cu sculptorul. Dar la acea dată Brâncuşi nu realizase încă suprema imagine a acestei apropieri,** Coloana fără sfîrşit, **cea mai elocventă ilustrare a teoriei ondulaţiei mioritice.**

Despre ce e vorba ? Reprezentînd grafic ondulaţia blagiană constatăm că prin intersecţia unei asemenea curbe cu o alta, proiecţie a primeia faţă de axa transversală, se obţine o secţiune axială prin Coloana **lui Brâncuşi. Mai mult, o porţiune a acestei reprezentări se dovedeşte a fi secţiune prin** Oul dogmatic **sau** Pasărea măiastră, **două întruchipează** Sărutul **ş.a.m.d. Cred că, plecînd de la o sursă unică pe căi diferite, Blaga şi Brâncuşi au ajuns firesc la concluzii complementare, în sensul că teoria unuia verifică sculptura celuilalt şi invers. S-ar putea obiecta că similitudinile sînt cu totul întîmplătoare, în cel mai fericit caz pure speculaţii grafice. Să fie oare la mijloc numai nişte „simple coincidenţe" ? Greu de crezut ! Atîta vreme cît** Coloana **va fi, totuşi, fără sfîrşit, asemănările întîmplătoare sînt excluse. Rămîne, în punctul lor de incidenţă, fondul etnic comun, acea unitate spirituală surprinsă peste timp şi care a căpătat la Blaga expresia adevărurilor pure, la Brâncuşi concretul substanţei.**

Adrian OPRINA

...controverse

umbre în flăcări

din romanul « GRĂDINA ÎNCLINATĂ »

grigore



smeu

Tăin nu avea nimic din fervoarea aceea gălăgioasă, din descărcarea pitorească, uşor stridentă, cu ceva de Păcală în ea, pe care unii o pun neîncetat pe seama ţăranilor. Era tăcut, răbdător, de o bunătate pe care şi-o ascundea cu o distincţie nelămurită, ce venea de undeva dinlăuntrul lui. De copil, Anton simţise frămîntarea fratelui mai mare pentru soarta lui şi nu-i ieşise din cuvînt. Acum, de cînd Anton, după atîţea ani de suferinţă, începuse să se însănătoşească, să spere, prinzîndu-se din nou cu sufletul de realitatea din jur, venise aici să-l reîntîlnească pe Tăin, care se aşezase în faţa lui pe un scaun, cu capul în pămînt, năclăit de sudoare. Ca şi cum ar fi avut cine ştie ce timp de pierdut, Tăin părea că se odihneşte.

Stăpînit de o stare nedefinită, ca şi cum s-ar fi aşezat o clipă la o răscruce de drumuri, Anton adormi cu faţa întoarsă spre frate-său. Adormi la o oră cu totul nepotrivită, puţin înaintea mesei de prînz. Aşa ceva nu i se mai întîmplase în timpul zilei de mult, foarte de mult. Îl acapară un somn compact, totul.

Cînd se deşteptă, avu senzaţia că a dormit într-o totală uitare de sine nopţi în şir. În realitate nu dormise mai mult de o jumătate de ceas. Tăin era tot acolo.

Privindu-l cum stă nemişcat, cu capul în pămînt, în memoria lui Anton se aprinse brusc colţul acela de cer, de acum nouăsprezece ani. Imaginea apăru nechemată, independentă, fără vreo pregătire de atmosferă retrospectivă, reducînd totul, într-o clipă, la o transparenţă albastră, perfect reală şi totuşi imposibilă. Tăin îl luase cu ei, cu bătrînii, cam pe la mijlocul toamnei. Mergeau în şir, excortaţi de acea tensiune nemărturisită care smulge pe vînători din mediul cotidian, gonindu-i către un tărîm de viziuni unde realul ia proporţii mitice, obsedante. Mergeau cam vreo oră, liniştiţi să nu sperie mistreţii, pe sub un stei vînăt ce ascundea orice perspectivă. „La stînga! şoptise Tăin. Luaţi-o la stînga!"

Simiţise cum făptura i se uşurează, îşi pierde consistenţa carnală, devenind una cu albastrul fără fund. Steiul se terminase neaşteptat, printr-o teşitură dreaptă. Cerul se deplasase deodată pînă în faţa lui Anton, îngăduindu-i să-l prindă, să-l pipăie şi totuşi neputîndu-l atinge. Albastrul transparent, ameţitor, îl inundase, fixîndu-se, fără să-şi dea seama, cu nişte rădăcini tainice, inatacabile.

Colţul de cer dispăruse tot aşa de repede cum se arătase. Vînătorii, schimbînd drumul, se abătuseră printre brazi, pe o potecă numai de ei ştiută.

În zilele următoare acestei reamintiri explozive, neaşteptată, o frenezie retrospectivă îl invadă, răscolindu-l.

Imagini îndepărtate, momente ce păreau stinse, uitate, se aprindeau brusc, pe sărite, în mijlocul zilei. După ce se consumau, lăsau locul altor imagini pe care le văzuse, le trăise şi asimilase cîndva. Căzu pradă propriei sale memorii care devenise o bandă fosforescentă, cu o strălucire tremurătoare, ce se aprindea şi se stingea după bunul ei plac. Ce era asta?

Da, îşi amintea, aşa ceva i se mai întîmplase şi altă dată, cu ani în urmă, uimindu-l de fiecare dată renaşterile acelea totale şi neaşteptate care se învăpăiau brusc. Împrejurări intime, imagini surprinzătoare care-l tulburaseră cîndva, căpătau cu trecerea timpului o aureolă feerică, nostalgică, foarte îndepărtată. Împrejurările şi imaginile au fost ale sale, le trăise şi totuşi trecerea anilor aşezase între Anton şi ele, straturi după straturi de viaţă cotidiană. Sublimizate, le admira cînd şi cînd retrospectiv, de la o mare depărtare, ca pe nişte enigmatice lumini stelare. Şi deodată, cu totul imprevizibil, un gest, un ecou, o altă imagine, topeau fulgerător straturile groase de ciment cotidian strînse cu anii. Luminile stelare ale căror iradiaţii străbăteau ca cine ştie de unde, deveneau prezenţă caldă, catifelată, în faţa ochilor săi. Le redescoperea ca în clipa iniţială, trecutul redevenind prezent incandescent. De cîteva zile încoace, Anton trăia iarăşi, mai acut decît oricînd, acest sentiment al dispariţiei distanţelor între trecut şi prezent.

Privirea întoarsă înlăuntru ilumină o dimineaţă de octombrie. Era elev de liceu sau student? Nu mai ştia. Îşi amintea însă, sigur, că era într-o duminică. Vagabonda cu Tăin pe potecile tăcute, jilave de rouă, ale unui lăstăriş de fag. După primele brume, frunza ruginise precipitat încît pădurea părea cuprinsă de flăcări. Privind-o în soare, emana raze roşii ca un pojar fantastic. Înaintînd în linişte, fără să ştie unde vor merge, au dat pe poteca umedă de urma unei căprioare. Urma era proaspătă, din zori. Cuprinşi de o curiozitate indecisă, de o încordare care-i dogorea, s-au luat după urma aceea reavănă ce încerca mereu să le alunece de sub priviri. Au mers un ceas, poate două? Deodată poteca s-a şters şi desişul s-a închis ca peria. Era un capriciu al pădurii, de care se izbiseră neprevăzut. Ocoliseră puţin prin stînga şi se treziseră uimiţi într-un petec senin de fineaţă, ascuns în mijlocul pădurii.

Cum apăruseră în marginea poienii, animalul pe care-l urmăreau ţîşnise prin faţa lor, descriind un arc înalt, ca într-o regie maiestoasă de circ. Era un căprior solitar, viclean, năzuind mereu să se ascundă privirilor. Şi totuşi se trădase. Ei doi reuşiseră o clipă să înşele prudenţa, înţelepciunea, viclenia lui. Îl siliseră să-şi dezvăluie, o fracţiune de secundă, taina, vitalitatea lui sălbatecă. Saltul acela în arc, demonstrativ parcă, li se întipăriseră în minte ca o viziune rară, ce apare o singură dată în viaţă.

Apoi, foarte curînd, în patruzeci şi unu, venise războiul şi freamătul lui Anton se tulburase şi se ascuţise ca o rană deschisă ce nu suporta nici un fel de atingere străină. În zilele în care oamenii plecau masiv pe front, se pomenise cu Tăin la liceu, în mijlocul săptămînii, şi-i ceruse învoire să meargă cu el pînă acasă.

— Tăine, de ce mă iei acasă? Mama?

Frate-său, nebărbierit, tras, cu glasul înfundat, pusese capul în pămînt.

— Nu-i nimic, bătrîna noastră-i bine. Da eu am primit ordin de chemare. Am venit să te iau să mai fim o zi, două cu toţii. Apoi, cînd plec eu, te aduc şi pe tine înapoi să-ţi vezi de şcoală. Ei, hai să mergem!

Ajunseră acasă pe o vreme zdrenţuită, murdară, cu drumurile desfundate, cu cerul jos pe care goneau ceţuri vinete şi lacome. Bătrîna îi primise cu mîncare bună, cu vin din belşug, întorcînd capul într-o parte ori de cîte ori simţea că neliniştea o îneacă şi o rupe în două. Stătuseră la masă pînă noaptea tîrziu aşa cum nu făcuseră niciodată. Se prefăceau că nu se întîmplase nimic cu ei, că stau aşa tîrziu, împreună, pentru că aşa le-a venit lor cheful. De ce să nu stea? Stau şi ei la un pahar de vin pînă către miezul nopţii. Vorbeau de toate, sporovăiau, din cînd în cînd încercau să rîdă, însă numai de lucrul acela sumbru care-i adunase precipitat la un loc, nu pomeneau niciun cuvînt.

Către miezul nopţii, dăduseră lampa mică şi se culcaseră. Cu ochii larg deschişi, cu tîmplele zvîcnind de ceea ce cuvintele nu voiseră să lase să ţîşnească înafară, Anton se trudea să capteze tînguirea subţire a ploii. Cînd din tînguirea aceea nu mai rămăsese în auzul lui decît un tors vag şi îndepărtat de pisica bătrînă, bolnavă, cînd aţipirea confuză, învăluitoare, se pregătea să-l îmbrîncească în somn, un răcnet venind de undeva, de de-asupra acoperişurilor negre şi ude, îi şterseseră într-o clipă amorţeala.

— Ardeeee! Săriţi, ardeeee!

Dădură năvală în curte, buimaci, pe jumătate despuiaţi cum săriseră de sub pături şi rămaseră în ploaie, cu auzul sfîşiat.

— Ce-i, mă?

— Ardeee!

Deodată, cerul încărcat, înecăcios, se aprinse brusc pe toată întinderea lui, într-o vîlvătaie roşie, sălbatecă. Alergaseră dincolo de poartă, în drum. Rămăseseră încremeniţi. Peste vreo şapte, opt case, în dreapta lor, ardea casa preotului. Cine ştie cum, de la un fleac, se aprisese. Şindrila uscată, veche, se destrămase în fîşii de flăcări violente, dogoritoare, pe care ploaia nu făcea altceva decît să le întărîte.

Satul întreg, care trăia în zilele acelea spaima răscolitoare a războiului, înstrăinarea aceea surdă pe care durerea despărţirilor o rostogolea în inimi, se transformase deodată într-un muget prelung. În acea noapte casele au rămas pustii, nimeni nu s-a clintit din preajma vîlvătăii. Gîfîind, cu dinţii strînşi, cu o îndîrjire sticloasă în privirile înroşite de flăcări, oamenii au secat toate fîntînile din preajmă, au cărat şi aruncat atîta apă cît nu risipiseră în toată viaţa lor. Dar vîlvătaia, nepăsătoare, a devorat totul pînă n-a mai rămas decît un morman de cenuşă fumegîndă.

Cînd s-a luminat de ziuă, mulţi dintre oamenii aceia răscoliţi, năuciţi, abia au avut timp să-şi îndese lucrurile în cuferele butucănoase de lemn, să-şi îmbrăţişeze în grabă femeile alături de care nu putuseră să-şi petreacă ultima noapte şi-au început să curgă pîlcuri către regimentele lor.

Peste o zi a plecat şi Tăin. Au mers amîndoi pînă la Tîrgu-Jiu şi în poarta internatului, cînd s-au despărţit, Tăin şi-a limpezit deodată vocea, a ridicat-o puţin şi l-a sărutat rîzînd:

— Ei, rămîi sănătos mă băiete. Nu cumva să aud că nu ţi-ai văzut de şcoală, că ştii tu. Şi cînd te duci în vacanţă vezi ce faceţi, aveţi şi voi grije de treburile de-acasă. Cu bine!

Anton rămăsese pe trotuar, cu ochii după el şi dintr-odată îl sugrumase o teamă oarbă că n-o să-l mai vadă niciodată.

Curînd au început să fie aduşi răniţii. Erau atît de mulţi încît n-au mai încăput în spitale şi-au transformat liceul lor în spital. Pe ei, pe elevi, i-au mutat tocmai sus, în tîrgul de-afară, la liceul comercial. În recreaţii, Anton se aşeza pe iarba măruntă din curte şi încremenea cu faţa spre apus. Erau pe deal şi putea să vadă peste oraş, pînă unde zarea se transforma într-un joc perpetuu, nesigur. Îl chinuia neîncetat o aşteptare confuză, o încordare dureroasă. Privea spre munţi, căuta încet de-a lungul lor şi ştia că undeva jos, la poale, mamă-sa rămăsese singură, zbătîndu-se cu toate.

În vacanţe, pe cît putuse, încercase să-l înlocuiască pe Tăin, de la care primeau rar cîte o carte poştală. Odată, mamă-sa îl lăsase să stropească singur via. Ameţită de avalanşa fierbinte a muncii din toiul verii, nu-şi dăduse seama cît de greu o să-i vină lui Anton, un copil aproape, să ducă în spate, ceasuri întregi, maşina de stropit, plină cu soluţie. Stropise o zi întreagă, ie dimineaţă pînă către apusul soarelui. Îşi cărase singur apa, topise piatra vînătă într-o căldăruşă veche de aramă, la un foc de uscături pe care-l aţîţase între doi bolovani. A doua zi, cătrea amiază, cînd frunzele de vie începuseră să se răsucească de atîta dogoare, simţise un tremur uşor în mîini, apoi trecuse în picioare şi cînd să ridice în spate maşina plină pe care o proptea mai întîi pe marginea hîrdăului cu soluţie, îl tocise sîngele pe nas. Către seară, bătrîna l-a găsit zăcînd lîngă lucrurile împrăştiate, cu faţa în jos. Blestemîndu-se în gînd pentru că — aşa cum nu mai făcuse niciodată — îl lăsase să se spetească singur, în vara aceea nu l-a mai lăsat să facă nimic altceva decît să aibă grijă de vite. Apoi, Anton s-a lăsat din nou furat de treburi, şi-a văzut de şcoală, dar pînă la sfîrşitul războiului nu l-a mai părăsit sentimentul acela de apăsare surdă, de crispare dureroasă.

Şi iată că Tăin se întorsese teafăr. În vara aceea, îndată după război, căraseră vreme de trei luni buşteni de fag, să mai ia cîte un ban. Se duceau cu carul lor şi mai împrumutaseră încă unul şi o pereche de boi. Mergeau încet, cîte trei ceasuri, urcînd neîncetat, cu o răbdare ce le tăia brazde lungi pe faţă, răbdarea aceea pe care n-o au decît ţăranii ce au urcat cu anii pe lîngă carul lor cu catran. Străbăteau plaiul în tăcere, ca nişte muţi. Doar cînd şi cînd, aşa din senin, copleşiţi de urcuşul care nu se mai sfîrşea, vreunul din ei dădea un chiot sălbatec de se cutremurau pădurile.

Cînd ajungeau, dejugau boii să pască, iar ei, gîfîind înfundat, fără să se privească, trăgeau buştenii aproape de cele două care. Săltîndu-i, enormi, verzi, grei ca plumbul, Anton avea senzaţia ciudată că fiinţa lui explodează iar în clipa următoare se adună la loc, din nimic. Cînd terminau cu încărcatul, se arunca pe stratul de frunze dospite încercînd să-şi potolească bubuiturile surde ale inimii şi tremuratul acela perfid şi ridicol. Acum trebuiau să mănînce.

— Mai lasă-mă puţin.

— Bine, mai stai o leacă.

Tăin îl vedea cum slăbeşte, îşi înghiţea amărăciunea şi-l silea să mănînce şi să bea cîte o gură de ţuică. Apoi înjugau şi o porneau înapoi, la vale. Ajungeau în sat cam în asfinţit de soare.

La început, patru-cinci zile, nu simţise oboseala mai mult decît ştia că poate s-o ducă în spate. Dar ea se acumulă cu încetul şi sculatul acela de la ora două noaptea cînd începeau să se pregătească de drum, mereu la ora două, se transformă într-o suferinţă seacă. Chiar şi Tăin care era obişnuit, slavă domnului, cu de toate, începu să şovăie. Cînd se lumina de ziuă, ei trecuseră dealul cu vii şi urcau plaiul. Mergînd în pasul boilor, pe Anton îl cuprindea o toropeală care-i reteza picioarele. Totul i se învălmăşea în minte, ştia că se duce undeva dar nu-şi mai dădea seama cu claritate unde. Tăin care mergea în faţă, cu carul lui, părea o fiinţă bizară, depărtată, lucrurile se răsfirau la întîmplare, percepţia realităţii transoformîndu-se deodată într-un soi de durere monstroasă pe care n-o mai încercase niciodată înainte. Într-o dimineaţă, cînd răsărea soarele, adormi din mers şi de atîta oboseală cîtă se adunase în mădularele lui, se prăbuşi. Numai printr-o minune nu trecuse carul peste el. Opriseră şi, fie ce-o fi, dormiseră un ceas în marginea drumului iar boii stătuseră cuminţi şi rumegaseră.

De atunci trecuseră aproape douăzeci şi patru de ani. Privindu-l acum pe Anton, pe care începuse să creadă că n-o să-l mai revadă vreodată, Tăin stătea mereu în preajma lui şi năzuia chinuit, arzător, să regăsească şi să-i arunce din nou puntea aceea ocrotitoare, ca de atîtea ori în trecut.

Cu mici întreruperi, stătură de vorbă zile în şir, pînă seara tîrziu. Cînd, trudit, Tăin simţea că-i cade capul pe genunchi, stingea lumina, şi adormea aproape imediat. Anton, însă, rămînea întotdeauna treaz. Ori de cîte ori venea aici, la ai lui, îndată ce se stingea lumina, avea senzaţia ciudată că ferestrele se deschid fără zgomot, intră în pereţi, lăsîndu-l să pîndească în voie, cu ochii pe jumătate închişi, dialoguri furişate, îmbietoare, ţîşnind la suprafaţa pămîntului din acele unghere pe care omul le dispreţuieşte ziua. În nopţile spălate de ploi torenţiale, încărcate de aerul crud, de respiraţia amăruie a buruienilor, se ridica şi ieşea afară în vîrful picioarelor. Se ducea jos, lîngă gard, aproape de fîntînă, fiindcă de ocolo putea să vadă dintr-odată tot cerul. După ce marea de nori se despica, se transforma în miliarde de zdrenţe, de spume gratuite şi negre, de închipuiri şerpuitoare ce n-aveau capete, nici cozi, nici trupuri, gonind cu lătrături înfundate către marginile cerului. După miezul nopţii, în clipele acelea alunecoase care preced somnul, stele spălate de torent se dilatau subit şi coborau tăcute, în cohorte copleşitoare, încît lui Anton i se părea de fiecare dată că le poate atinge cu vîrfurile degetelor. Intra în casă, tăcut cum ieşise, se aşeza pe marginea patului şi rămînea ocolo cu ochii deschişi, dogoritori. Toată viaţa lui, trecută şi prezentă, se condensa atunci, brusc, într-o singură clipă, o clipă cu neputinţă de definit, în care simţea că umbrele nopţii se transformă în flăcări.

NICOLAE

văzduh

Abia plecind din mine cînd n-am vrut
abia plecind din toamnă în iarnă
lingă umărul meu altceva am văzut
am văzut că oraşul încet se răstoarnă

Am văzut că oraşul încet îşi revine
şi că eu nu revin tot atît de încet
am văzut dintr-odată departe de mine
luna care căzuse în fostul brădet

Am ştiut că exişti undeva şi nu ştiu
cu precizie drumul ce duce la tine
am văzut un copac devenit străveziu
lîngă nu ştiu ce false ruine

Şi abia ridicînd către cer într-o doară
mîna mea ce din sticlă deodată era
am văzut şi-am tăcut că spre seară
sticla iarăşi în nori se-ntorcea

Am ştiut că acolo în nori va găsi
fruntea mea rătăcită în nori mai de mult
şi că totul va fi lămurit într-o zi
de o pasăre nouă-n văzduhul ocult

I U B I T U L

fragment din romanul «PORTRETE»

EROS — Îmi trec foarte multe idei prin minte. E un fapt remarcabil dacă ţinem seama că de obicei nu mă prea interesează nimic. Mă aflu însă într-un moment de însingurare şi, neavînd ce face, mă gîndesc.

Trebuie să recunosc, din punctul acesta de vedere sînt mai capabil decît frate-meu, Anteros *). Pentru el meditaţia în singurătate, acea meditaţie ce are ca obiect chiar existenţa lui însuşi, a lui Anteros, poate însemna pieire.

Cu mine lucrurile nu stau aşa. Maică-mea e Afrodita, asta e sigur. Moştenirea pe care am căpătat-o din ramura paternă e mai greu de precizat. Am trei taţi : Zeus, Hermes şi Ares. N-aş putea spune care dintre aceştia şi-a aruncat cu mai multă putere sămînţa în mine.

În ceea ce îl priveşte pe Anteros, lucrurile se simplifică. Fiu legitim al lui Eros şi al Afroditei, îmbină în el, şi insuflă celor pe care îi stăpîneşte. dragostea de luptă şi cea de frumos, prin frumos înţelegîndu-se doar echilibrul. Pe cînd eu mă văd nevoit să fiu liber şi nepăsător, zburînd pe lîngă mine însumi, neluîndu-mă în seamă. Cînd asemănător lui frate-meu, cînd uriaş şi zdrobitor. Duşmănia însă nu are ce căuta la mine. Eu inspir fie o pasiune de nepotolit, fie o ură neîmpăcată. Rareori se întîmplă ca cei ce mă posedă să aibă mai mult de un grad de libertate.

Azi sînt plictisit. Veşnicia asta începe să mă apese. Nu mă mai distrează nimic. Dar, ca un făcut, tocmai acum trebuie să mă gîndesc cum să-mi apăr existenţa. Se petrece un fenomen ciudat dar, se pare, normal.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Iubirea mea, vezi, a venit aprilie. Dimineaţa are din nou răsăritul trandafiriu, şi-mi închipui că la ţară încep să iasă mieii.

De ieri şi pînă azi parcă te-am uitat — pentru a mă îndrăgosti din nou de tine.

Aş vrea să-ţi spun foarte multe, dar mi-e teamă că vorbele strică. Sînt momente — nu-i aşa ? — în care noi doi nu sîntem fiinţe raţionale, nu avem de ce să fim fiinţe raţionale. Îmi dau seama acum că într-o zi ne vom pierde dacă nu vom putea trece peste noi înşine. Şi ne vom ancora departe în zilele de iubire. Ştii, vreau să spun : într-o bună zi trupul tău nu-mi va mai fi de ajuns, şi orice ai face atunci nu mă va mulţumi — în afara unei munci comune. Mda, şi iată că am început să stric.

★

EROS — Nimeni nu-mi poate spune exact cînd m-am născut. Se pare că Afrodita e o zeiţă „tîrzie", dar mă îndoiesc de adevărul acestei afirmaţii. În primul rînd fiindcă, trăgîndu-ne cu toţii din Cronos, nu avem nici un punct de reper care să ne fixeze data naşterii. Cronos e atît de vechi şi atît de neschimbat încît nu-mi închipui că e posibilă o delimitare temporală a apariţiei noastre. Cronos nu poate avea urmaşi, precum noi, zeii, fiind nemuritori, nu ne-am putut naşte niciodată. Mă rog, asta sînt, după cum se poate vedea destul de clar, gînduri de plictiseală.

Nu e un lucru straniu că aşa, zeul iubirii cum mă aflu, sînt, în străfundul meu, un asexuat ? Mie mi se pare că este.

În toate începuturile de lume veţi găsi oarecare discordanţă între oameni şi ceea ce îşi închipuie ei că se numeşte sînge dumnezeiesc. Nci chiar eu nu cunosc adevărul genezei. Dar e sigur că ceva a existat.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — În definitiv, toată iubirea nu e decît o bîiguială cînd începi să vorbeşti de ea. Mai mult chiar, cele spuse sînt atît de îndepărtate de realitate, atît de paralele cu ea, încît nu exprimă decît puţin şi bolnăvicios adevărul.

Trebuie să mă crezi, şi trebuie să te cred, iubito !...

Nu e ciudat că vreau să te învăţ să iubeşti ? Mă întreb dacă acum nu sînt singur. Şi totuşi, vorbele îmi curg, îmi curg...

★

EROS — De fapt îmi dau seama, problema Facerii e falsă. N-am nici o siguranţă că a fost ceva înaintea mea ; iar de cînd sînt eu, lucrurile nu s-au schimbat.

Vreau însă să ştiu adevărul !

★

INDRĂGOSTITUL — Ţi-aş da un buchet de trandafiri bătuţi. Din aceia mici şi roz, cu parfum slab. Vreau să spun... suav. Nu semnifică nimic. Dar e mai frumos aşa.

Sînt zile însorite şi răcoroase pentru care mi se par mai potrivite violetele. Parcă te văd ţinîndu-le în mînă, apa pe ele scurgîndu-se limpede în boabe strălucitoare : şi tu zîmbeşti aducîndu-mă în jurul tău.

EROS — Dacă te situai înlăuntrul lucrurilor, îţi e imposibil să vorbeşti curat, fără patos, despre ce se află acolo. Dacă eşti afară, lucrurile sînt, în fapt, interiorul altei lumi — cea din centrul căreia vorbeşti tu. Adevărul nu poate fi cuprins decît în timp, iar timpul, mai bine zis vremea, nu există... Cronos da, el este. Dar Cronos nu e tot una cu timpul — cel puţin aşa apare problema cînd te gîndeşti la toate obiectele turnate în forme, la toate obiectele ce pot fi cuprinse cu gîndul dar care nu pot fi incluse în timp decît făcîndu-le să dispară.

Şi totuşi eu exist, eu nu dispar.

★

INDRĂGOSTITUL — după ce mănînc ca un porc, după ce dorm din seară pînă-n prînz — şi apoi mănînc din nou — iubita mea devine doar un loc al plăcerii... al unei plăceri care se poate înlocui ca intensitate, cu oricare dintre nevoile trupului.

Mă descopăr propriul meu duşman. Se întîmplă de multe ori. Mai ales cînd văd frumuseţea ce mă înconjoară, în timp ce sînt prea îmbuibat pentru a mai simţi ceva.

★

EROS — Materia este asexuată. Ne-vieţuitoarele nu se unesc decît pentru a da un compus care se poate disocia ulterior. Nimeni nu se naşte, nimeni nu moare. In lumea biologică, primare sînt celulele ; şi sînt tot asexuate. Apoi de abia urmează divizarea în bărbat şi femeie...

★

INDRĂGOSTITUL — Iubita mea e iubita mea. Nu are coapsa de fildeş, nici sîni de alabastru, şoldurile nu îi seamănă cu o amforă, iar figura e departe de a fi într-adevăr frumoasă. E o fată modernă. Poartă rochii viu colorate, îşi atîrnă în jurul gîtului tot felul de lanţuri barbare, are părul lung, figura îi e puţin prelungă, tenul poros...

Dar cînd mă apropii de ea, împins de dorinţă şi iubire, imperfecţiunea ei nu face decît să o individualizeze şi, în unele momente, să îmi sugereze plăcut păcatul primar.

În iubirile tinereşti există acest avantaj al schimbului reciproc de vîrstă. Am trecut prin perioada în care îmi plăceau mai mult femeile coapte. Păcat şi bine. Păcat că puritatea senzorială, liniştitoare şi practică, a fost totuşi învinsă — şi totuşi învinsă — şi bine că a fist învinsă de murdăria propriu-zisă a golului.

A fi deştept şi sentimental e un defect — îmi dau seama acum. Şi, mai devreme sau mai tîrziu, una din aceste fete chinuite, agitate, s-a întins peste toată istoria omenească. Nu ştiu cît firesc e în asta. De ce e nevoie de simboluri ? Comparaţia o mai înţeleg, dar simbolul... şi în special denaturarea moştenirii de început mi se pare aproape intolerabilă.

Incep să mă împrăştii. Inseamnă că-mi revin parcă la normal. N-am nici un chef să mai gîndesc, dar mi-e încă prea lene să mă mişc.

★

INDRĂGOSTITUL — Iubita mea, aş vrea să-ţi dau un lucru care, atunci cînd sîntem împreună, să-mi amintească de tine — şi de momentul acesta. Inţelegi, am nevoie uneori să mă privesc de afară că sînt lîngă tine ; cine ştie altfel cu ce avînt înmiresmat de aventură aş uita că exişti, iubindu-te în gol.

★

EROS — Scăzînd dintr-o parte, adaugi în cealaltă. Punînd doi tineri faţă în faţă, dintre care unul e săgetat, cel nevătămat se va îndepărta ? — Numai dacă nu i-ai dat îndrăgostitului destulă frumuseţe, numai dacă iubitorul nu e mai frumos (prin iubire) ca cel iubit. Asta e legea mea !

La fel s-a întîmplat cu Narcis. N-a găsit nici o femeie demnă de frumuseţea lui. Avea disponibilitatea, avea puterea de a se îndrăgosti, fusese săgetat. Dar, indirect, prin lipsă. Avea nevoie de o frumuseţe egală în rang cu a sa. Iar chipul din apă îndeplinea condiţia aceasta, Narcis devenind mai bogat ca imaginea sa care, la rîndul ei, strîngea bogăţii nebănuite...

Nu Hera şi nici Afrodita. Eu am fost cel care l-a pedepsit pe Narcis. Dar nu se poate spune că iubirea insuflată lui Narcis a fost o pedeapsă. Şi nu mă leg de faptul că a murit iubind şi iubit, ci de cel ce nu era posibil ca Narcis să se îndrăgostească patetic de sine însuşi.

La fel a fost şi cu Hyacintos, cel iubit de Apollo şi ucis de Zephyros... Ba nu... Dar asta n-are nici o importanţă.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Într-o zi ne-am certat. Cine mai ştie de ce ! În tot cazul, îmi amintesc că vinovată ieşise ea. Am vrut să rup legătura. A plîns hohotind, disperată, cu şuviţele de păr lipite pe figura umedă. Ce scîrbă mi-a fost ! Şi cît am iubit-o după cîteva minute cînd, simţind-o din nou aproape, rugîndu-se de mine, am avut impresia că mi se schimbă sufletul şi că greşeala ei era *a ei* fără să mai fie, decît o greşeală !...

★

EROS — Dragostea bărbatului pentru femeie, şi a femeii pentru bărbat, este oarecum firească. Unirea lor e cerută de Zeus, iar ei se supun...

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Din uitare se face gînd — aşa mi-am spus odată, o singură dată, cînd m-am simţit robit de ea şi am vrut să plec. Din gînd nu se face nimic. Îmi era teamă de limpezimea celui singur. Chiar dacă ştiam că cel singur e limpede atît timp cît e într-adevăr singur.

★

EROS — Dacă e ceva ce nu-mi place e muntele. Încremenirea aceea, rînjetul de durere şi ură pe care îl aruncă Gea spre Uranos, mă scîrbesc.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Probabil că nu voi putea să uit niciodată de mine. Pe de altă parte e bine, pe de alta rău. Nu voi lăsa femeia să mă stăpînească — dar voi fi tot timpul în primejdia de a mă ocoli pe mine însumi, dorind să uit totul, dorind să mă pierd, laş, în matca mea de început.

★

EROS — De mă voi întoarce vreodată în haos, aş vrea ca în urma mea să rămînă o coadă purpurie de cometă. Simt nevoia să lăcrimez încet şi tăcut...

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Îmi dă gura. Şi i-o sărut lung, lung de tot. N-am cuvinte să spun cum mă înlănţule îmbrăţişarea fetei mele. N-am cuvinte pentru dragostea care fulgeră în mine. Dumnezeule, aş vrea să mă deschid tot — şi s-o primesc...

★

EROS — Au fost unii care m-au înfăţişat ca pe un copil antipatic, în pielea goală, ocupîndu-mă într-un fel sau altul de arcul cu săgeţi. Alţii mi-au dat imaginea unui copil prea perfect. Nu pot să-mi explic de ce s-a înrădăcinat impresia asta despre chipul meu.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Durerea despărţirii, cred, n-ar fi atît de mare dacă n-aş fi legat de amintire. Amintirea face din noi nişte oameni de ştiinţă legaţi de mîini şi picioare. Căci ne privim trecutul şi nu-l putem atinge. Iar ceea ce învăţ eu azi, va trebui să înveţi tu mîine, singur.

★

EROS — Vreau să mă întind peste lume şi să o îmbrăţişez... De fapt îmi doresc un trup cald şi fremătînd — fecioară dăruindu-se în iubire.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — E oare în stare lumea să priceapă ceva ? Nu cred într-o judecată socială. Dar uite că, uneori, am impresia că sînt definit de personalitatea altora. Vreau să spun că, *sîntem*, eu şi ea, înconjuraţi de încărcătura sufletească a celor ce ne dau un preţ.

★

EROS — Eu am existat înainte de oameni. Cînd aceştia m-au descoperit mi-am dat seama că în viaţa lor intrase un element din afară. N-am încercat să aflu ce anume determinase intrarea uzurpatorului meu în traiul uman, şi nici cine era el. Ştia, că, mai curînd sau mai tîrziu, se va crede destul de puternic pentru a lupta făţiş cu mine.

Mult timp oamenii au încercat să afle exact cine sînt eu, de ce fapte sînt în stare. N-au reuşit. După ce fapte sînt în stare. N-au reuşit. După cum era de aşteptat, cei ce au încercat să mă studieze m-au scăpat din priviri, apropiindu-se prea mult de mine, sau mi-au căzut robi, îndrăgostindu-se de locurile pe unde trecusem eu.

Nimeni n-a reuşit să mă atingă. Nu am umbră.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Unde eşti, Ana Magdalena Bach ? Unde eşti, portughezo, înflăcărato, frumoasa mea femeie ?

★

EROS — Mă aflu de multe ori pe punctul de a vorbi. Dar cum mai niciodată nu e nimeni lîngă mine care să mă asculte renunţ. Ar fi caraghios să vorbesc în gol. Şi mai trebuie să ţinem seama şi de neplăcerea, pe care aş simţi-o în clipa în care ar trebui să mă destăinui cuiva.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Cine ştie ce păcat strămoşesc şi sîngeros ne îndeamnă.

★

EROS — Duşmanul meu e destul de bine reprezentat prin matematică, cu toate că acesta nu înseamnă decît o parte din el. Am avut avantajul întîiului venit, şi pentru a-l fructifica m-am folosit de o viclenie destul de grosolană, dar care a prins. M-am legat de femei şi de bătrîni pentru a-mi înfinge rădăcinile în oameni. În faţa lor m-am înfăţişat ca un demon înrobitor, de neînlăturat, necesar, plăcut. chinuitor... Lor le-am dat speranţa că mă vor putea cuceri, că mă vor avea ca aliat... Din păcate, odată cu mine a lucrat (chiar fără să ştie) şi duşmanul meu. El i-a învăţat că mai de preţ e Anteros, că vremea e o grotă şi nu o izbucnire pătimaşă.

Greşeala mea a constat în aceea că am vrut să fiu admis. Şi a mai fost o greşeală. Am vrut să mă ridic peste omenire, în vreme ce puterea mea stă în a mă ivi ici şi colo, fără vreo logică aparentă, punctînd oceanul acesta de suflete cu lavă izbucnind din vîrfurile îndreptate, într-o năzuinţă jucăuşă, spre o himeră minunată, lipsită de rost.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — Îţi aduci aminte, astă-vară la mare, cum te-am iubit ? Atunci am fost cel mai aproape de libertatea naturală. De unde am avut atîta energie, de unde ?

★

EROS — E de mirare, dar aşa e. Ambrozia şi nectarul mă obosesc. Hrana mea preferată, hrana care merge cel mai bine cu munca mea, este vîlvătaia sîngelui. Am nevoie însă de fiecare dată de un sînge ca păcura, parfumat din greu. Doar undeva departe, fumul rugului unindu-se cu eterul se unduieşte în raze clare-limpezi jocuri nevăzute.

★

ÎNDRĂGOSTITUL — De departe, undeva în faţă, îmi surîde calm, clasic, priveliştea maturităţii potolite. Şi mi-e atît de groază !

Cînd în sufletul meu pămîntul se va separa de apă voi înţelege, poate — *în mine* —, Cine Sînt Eu. În aşteptarea acestei zile, încercînd să mă păstrez întreg şi viu, învăţ să iubesc, să iubesc, să iubesc, să iubesc...

Iar dacă voi fi vreodată iubit aşa cum vreau, mă voi duce pe creasta muntelui, în bătaia pînzelor de ploaie şi în singurătatea clară a nopţilor, şi voi hăuli, voi hăuli... ! pînă ce vor crăpa lespezile din dreptul luminii.

★

EROS — Obiectul iubirii poate fi orice, sau oricine. Săgeata mea nu face decît să împlinească imboldul ascuns al omului. Mă întreb : dacă n-aş exista eu, ce s-ar alege din lumea asta.

Omul trebuie să fie patetic. Chiar dacă prin asta îmi scapă de sub control. Altfel însă, nu am nici măcar şansa de a mă apropia de el.

Uneori am impresia că existenţa mea e doar o metaforă. Şi atunci, de acolo de sus, privesc pămîntul ăsta şi îmi pare că e frumos. Sau, altfel, mă privesc pe mine însumi, aflat acolo, sus...

alexandru papilian

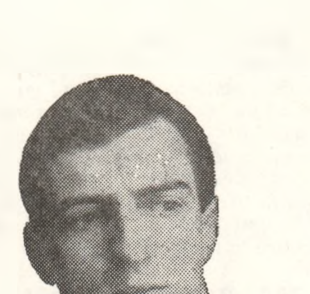
---

*) Anteros — zeul iubirii împărtăşite.

PRELIPCEANU

podul garibaldi

iată şi sticla prin care privim
iată perdeaua ei mare şi lină
iată cum trece şi ziua şi duce
cu dînsa doza de albumină
iată şi vorba în care-am rămas
ca o pendulă nemişcătoare
iată o margine iată un ceas
care pe sine se doare
nu mai e ora care-ar fi fost
dacă în faţă un pod suspendat
ar fi-ncercat mai mult fără rost
să pară sumbru îndepărtat
nu mai e ora e doar o frunză
pe umărul stîng al acestei femei
trece cu ea înăuntru ascunsă
vechea formulă o panta rei



critica poeziei



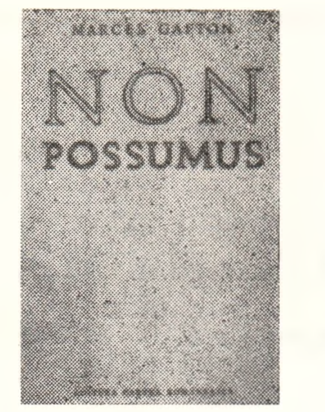
EMIL MANU

Toată istoria umanității a fost inventată de poeți" — este o ipoteză nu chiar atît de originală, oricum aptă de ilustrări interesante. E ceea ce și face Emil Manu în această falsă *Ceremonie a faianțelor*. Titlul, splendid, fără îndoială, trimite la Téophile Gautier sau la Henri de Régnier, la un muzeu de cristaluri delirante și porțelanuri adormite în propria lor transparență. „Ceremonia faianțelor" sugerează fastul rece al luminii și culorii subjugate mineralului. Foarte puțin din toate acestea în volumul amintit. Doar cîteva texte din *Jurnal polonez*, mai bine zis cîteva fragmente de texte, trimit cu gîndul la descrierea pedantă a unui *poeta faber*.

Volumul este împărțit în trei cicluri. Separarea ca atare mi se pare exterioară poeziilor, ele fiind, fără excepție, fidele unei unice atmosfere de fastuos „muzeu romantic". Exponatele sînt — ca în orice muzeu — celebre, închid un trecut pe care imaginația îl poate resuscita în imagini de fum și culori patinate, sau, pur și simplu, îl poate inventa. Poetul gustă farmecul desuetudinii și, infinit mai mult decît ceeremonialul contemplării obiectelor (vom găsi la Emil Manu acea „laudă a lucrurilor" capabilă să dea imaginației frîu liber și nostalgiei motiv de suspin), tentațiile converg spre o mult adulată lume a cărților, ele fiind aici obsesii mărturisite. Autorul *Ceremoniei faianțelor* conferă livrescului un statut de netăgăduită autenticitate. Lumea cărților invadează realul; totul este văzut de la înălțimea bibliotecii. Nici mai mult nici mai puțin, cărțile (ipostaza cea mai cuprinzătoare a *muzeului)* creează lumea. Citatele sper să întărească cele de mai sus: „Trebuie să inventăm un elixir de cuvinte/ Care să le conserve pulsurile vii/ Și culorile albastre și crude" *(Antologia țării)*; „Dimineața vom culege flori pentru mama/ Și vom silabisi primele rînduri de carte" *(Odă familială)*; „Parcă de sute de ani am ascultat izvoare clare,/ Ca niște poeme antice" *(Cîntec la Poiana Țapului)*; „Nici nu știu în care carte / Să te bat și să te cert, / Umbră calmă vis incert / Surîs din vechile brocarte" *(Cîntec solubil)*; „Ninge sincer ca-ntr-o povestire" *(Comentarii la țigarea de seară)*; „Un singur rînd ar transforma natura" *(Bucolică)*; „Citește-le [oamenilor] versuri, / Versuri în care să crească pădurile, / Să se ridice din ruine orașele, / Iar apele să se oprească o clipă vrăjite" *(Decret împotriva tristeții)*; „Oamenii pe care-i învăluie seara / Cu ape de liniște, cu catifele sure, / Sînt frații mei cu care visez / Le aud pașii ușori pe asfalt, / Le aud mîna cu foșnituri de caiet sau de carte" *Poem de seară)*; „Dar seara, tot trebuie, singuri / Să bem un poem ca o ceașcăd de ceai" *(Noi oamenii toamnei)*; „Se bucură biblioteca veche, / Și plînge fericită că s-a dus / Frivola verii-ntindere cu soare *(Fals manifest împotriva verii)*; „Seara noastră curge-n cărți uitate" *(Peisaj eventual)*; „La Manu au înflorit caișii ca-ntr-un abecedar" *(La Manu)* etc.

Poezia de dragoste, și ea, miroase a bibliotecă. Erosul e calm, domestic, șoaptele sînt leneșe, se confundă cu trosnetul lemnelor din cămin și cu clinchetul paharelor sau al ceștilor de ceai: „Tîrziu prin ochelari și prin pahară / Se revărsa paloarea ta de vară, / Te așteptam cu brațele tîrzii / Să te întorci din vechi tapiserii, / Să vindeci iar cu vorba ta absentă / Tristețea mea arborescentă. // În vraja ta narcotică și brună / Venim parcă de-un secol împreună, / Ca din fragmente șterse și feline / Să refăcem poemele marine" *(Cîntec marin de dragoste)*. Se face îndeosebi elogiul iubirii absente, de unde și voluptatea invocării și frenezia așteptării. *Doamna* coboară, cum s-a văzut, din tapiserii, dar și, bineînțeles, din op-uri: „Te-aștept de-un veac sau poate de mai mult / Din fiecare carte să cobori, / Cînd focul arde epic în cămin / Te-aud la uși, la geamuri și te-ascult / In simfonia petelor de nori" *(E-atîta toamnă...)*. Iată și un Bacovia galant: „Strîngeam la piept poemul compus pe pergament / Să ți-l citesc în seara bolnavă de claviruri, / Dar undeva-n lumina ca părul tău de brună / Călătoreau prin lume modernele deliruri" *(Pe strada Berei)*.

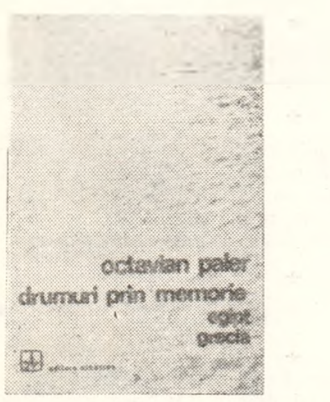
Nu am putut rezista tentației de a cita copios dintr- un volum a cărui lectură departe de a fi un simplu amuzament relaxează printr-o delectare elevată. Borges își imagina paradisul ca pe o bibliotecă ceea ce, de fapt, sugerează și impune cu un deosebit rafinament, simț muzical și coloristic Emil Manu și cred că nu este puțin lucru.



MARCEL GAFTON

Non possumus ascunde o puternică încordare afectivă rezolvată, paradoxal, printr-o modalitate de expresie aproape burlescă. Un puternic dramatism (nu o dată un forțat dramatism) se face simțit îndărătul acestui aparent nevinovat, dar îndrăzneț, joc de cuvinte. Extravaganța (limbajul este seducător și compozit: cînd cronicăresc, cînd prețios: „O, jordia Tudorii — ce baghetă! / desăvîrșirea o chema cu har în emisfera-mi aurie — dolofană", cînd ezoteric: „Nunta liniilor — cercul / rîde-n foste, viitoare geometrii, / cînd verticale topesc / ovale / vii nestemate /

critica prozei



OCTAVIAN PALER

Sunt convins că aceste Drumuri prin memorie **sunt nu numai una dintre** cele mai **bune relatări de călătorie de călătorie din literatura română, dar și, pentru vremea din urmă, un volum de proză cu totul de excepție, datorat unui** scriitor — adică **poet și om de cultură — în cel mai vibrant sens al cuvîntului.**

In materie de savoare a unor însemnări de drum, cartea sa nu-și găsește pereche decît în cele ale unor Hogaș, Călinescu sau Eugen Barbu. (Il exclud pe Geo Bogza, el aparținînd cu totul altei rase, cea a creatorilor de viziuni și peisaje fabuloase, generate prin ridicarea la pătrat și la cub a datelor unei realități chiar anodine. Seria mai sus numită, de care ține și Paler, reprezintă tagma vaganților care, văzînd, vor să amplifice imaginea a ceea ce știu; Bogza e simbolul tagmei celor care, din propensiune temperamentală, amplifică ceea ce văd).

Octavian Paler a călătorit în Egipt și în Grecia și a scris acest „memorial". Mă întreb: ce a însemnat pentru el călătoria în aceste două țări de dinainte de istorie? Un pretext? Un catalizator? O verificare? O descoperire?

Din toate acestea cîte ceva, și nici una în totul.

Pentru Paler călătoria este un pretext, și nu adevărata rațiune, pentru că adîncul său țel este „să pot reinventa singur tot, potrivit unui cod personal" (p. 22). Pentru mulți dintre noi ceștilalți, voiajori impenitenți, călătoria e un scop în sine. Plecările spre alte locuri conțin mirajul metamorfozării noastre. Sperăm că distanțele ne vor schimba, ne vor ușura, că în kilometri se vor toci obsesiile, că ne vom uita prin hoteluri și cabane incertitudinile, prin gări și cărări suferințele, că cerul altfel de deasupra îl va colora altfel și pe al nostru dinăuntru.

Pentru Paler însă călătoria nu e un dor de spațiu, ci un dor de timp. Ochii săi renunță la funcția de aparat fotografic, pentru cea de sondă a vremilor apuse. Așezîndu-ne și noi în acest punct de privire, ne întrebăm din nou: ce sens are Călătoria? Să vezi. **Adică? Să** posezi **imagini, priveliști? Posesie vană, vidă, efemeră, dacă ea nu duce la** asumarea spirituală a unor spații. **Și acesta mi se pare gîndul fundamental al cărții lui Octavian Paler.**

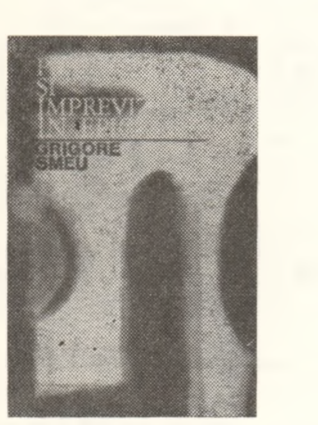
Trecem prin păduri, și nu se lipește nimic de noi. Eminescu a trecut prin pădure, sau mai exact pădurea a trecut prin el, și Eminescu a devenit el însuși pădure. Pădurea a sădit în el un mod de a fi și de a gîndi și de a fremăta.

Paler a umblat și a scris despre Egipt și Grecia pentru că avea în el, poate din strămoși, poate din cărți, setea de trecut. Căci, spune atît de frumos: „sunt perfect logici numai copacii care, pe măsură ce se înalță, își adîncesc în egală măsură rădăcinile în pămînt" (p. 135). Astfel voiajul este pentru el nu stupid „turism", ci coborîre pe rădăcinile spiritului, aventură interioară, revoluție a certitudinilor, eternă reîntoarcere pe tărîmurile culturii, la fel de vaste și fascinante ca acele ale naturii. Paler privește nu locuri și peisaje, ci întrebări și răspunsuri. Cartea sa nu conține filmul unei călătorii, ci reflecția unui moralist. Geografia nu are pentru el sens decît în măsura în care se revelă pecete a umanului. Or adevărata pecete a umanului este spiritualitatea. Titlul cărții are două fețe: drumuri prin memoria mea, **acolo unde s-a sedimentat înțelesul celor văzute, și drumri prin memoria popoarelor, adică prin spiritualitatea lor de temelie. Suit în avion, Paler pleacă înspre mituri, legende și idei.**

Voiajul i-a fost și catalizator. Sfinx, piramidă, Nil, Parthenon, Acropole îi incită meditația. Tipologic, Paler este un saturat de cultură, ins într-al cărui spirit viața s-a așezat exclusiv în simboluri de literă, sunet și culoare. Tot tipologic, el nu este un erudit, ci un cărturar, pentru care a trăi înseamnă a răsfoi emoții și sensuri. Un om pe care universul nu-l interesează decît sub unghi cultural. Restul fiind vremelnicie.

Voiajul i-a fost apoi verificare. Aprioric pătruns de cele ce urma să vadă, Octavian Paler a confruntat ficțiuni livrești cu realități concrete, confruntare ce „comportă riscul (de) a fi dezmoștenit de iluzii" (p. 19). Risc acceptat conform principiului „a cunoaște derizoriu mi se pare mai rău decît a nu cunoaște de loc" (id.). De aceea „în fiecare drum am renunțat la peisaje interioare în favoarea celor adevărate, am renunțat la dreptul de a crede

critica criticii



GRIGORE SMEU

Instructivă această carte a lui Grigore Smeu, *Previzibil și imprevizibil în epică*, tipărită sub înaltele auspicii ale Academiei; instructivă nu atît în ce privește calitățile unei cercetări de o ceva mai teoretică natură, cît interesul ei practic. Pe scurt, autorul vrea să spună că cele două concepte, *previzibilitate* și *imprevizibilitate*, joacă un însemnat rol în studiul epicii, că examinarea lor impune o dublă perspectivă (a creatorului și a receptorului) și că — urmează faptul esențial — o analiză nuanțată conduce spre o încheiere de tipul: previzibilul nu e chiar atît de previzibil, după cum nici imprevizibilul nu e numai imprevizibil; adică, previzibilitatea poate căpăta în epică aspecte imprevizibile, pentru ca imprevizibilitatea să se arate — nu odată — previzibilă. Asta în principiu. Dacă intrăm în amănunte nuanțele se înmulțesc la fel ca ciupercile după ploaie. Să luăm, bunăoară, perspectiva creatorului. Previzibilitatea ar fi atunci funcție de „intenționalitatea intrinsecă a operei", intențiile autorului și concepția sa despre lume și viață. Complicatiile apar la personaj, care ar fi — mai ales un agent al imprevizibilului, manifestînd oarecare „independență" față de creator, în sensul că „evoluția lui deviază adeseori de la traiectoria stabilită inițial de intenția deliberată" a acestuia. Dar, cu toată adăugirea lui Grigore Smeu (imprevizibilul provocat de personaj apare „numai dacă sensibilitatea artistului îl îngăduie" — p. 50), ideea mi se pare factice, „transformarea parțială a coordonatelor previzibile din intențiile artistului" (p. 53) nefiind decît un alt mod de a complica inutil lucrurile. Oricît am iubi speculațiile, această instanță ce se numește *personajul literar* gîndește, vorbește și se mișcă într-un anume sens, pentru că așa vrea creatorul lui. Totul se întoarce la scriitor, fără voința lui nimic nu e posibil, nici cea mai neînsemnată nuanță și a-i atribui personajului libertate (chiar minimă) este a lua de bună convenția epică. Situația se repetă și într-al doilea capitol al cărții. O mai veche distincție privind orientarea în timp a epicului dinspre exterior către interior (căreia Grigore Smeu îi aplică o nouă etichetă terminologică *De la exclamativ la inclamativ)* duce spre concluzii ca: imprevizibilul epicii exclamative este îngrădit de acțiune, dar el există în sfera construcției, a artei epice; nu mai puțin însă, tehnica oferă elemente pentru configurarea unei previzibilități generale a literaturii exclamative („obiectivitatea" epică); în schimb, epica inclamativă trăiește mai mult sub regimul imprevizibilității, care sporește în literatura absurdă și fantastică pînă acolo încît se transformă în previzibilitate; mai mult, imprevizibilitatea ține și de caracterul pronunțat asociativ al epicii actuale (față de cel disociativ din timpurile trecute), de abordarea discontinuității psihice, după cum ea ar spori și pe măsură ce depărtarea dintre reacția creatorului și cea a personajului se reduce. Grigore Smeu, sedus de frumusețea ideii, trece însă cu vederea faptul că, monologul, formă ce ar indica identificarea creatorului cu propriu-i personaj, este o stratagemă prin care se încearcă forțarea ușii „autenticității" (ceea ce nu-l va împiedica peste cîteva pagini să scrie: „Marea măiestrie a scriitorului constă în a ști [...] să-l facă pe erou să-și «înghită», să-și înhibeze propria previzibilitate, convertind *știutul trecutului în desfășurarea proaspătă a prezentului*" p. 114). Aceeași observație și la „construcțiile zig-zagate"; procedeul este premeditat din motive determinate, încît nu scriitorul „este nevoit să galopeze pe o linie frîntă, mereu instabilă" (p. 124), ci cititorul. De altfel, imprevizibilitatea epicii „inclamative" (barbar cuvînt!) se referă mai mult la receptare decît la creație. Și pentru că am ajuns aici să spun două cuvinte și despre „perspectiva receptorului". Autorul afirmă la un moment dat (p. 138—139) că „previzibilitatea prea accentuată în ordinea receptării tematicii [...] *anihilează* receptarea eventualelor elemente de imprevizibilitate în ceea ce privește originalitatea construcției artistice, a imaginilor, a limbajului etc.". Ideea e discutabilă (pot foarte bine intui desfășurarea epică fără ca acest lucru să mă împiedice a citi cartea în cauză), fie și numai pentru că se potrivește numai anumitor cititori, lipsiți de educația absolut necesară receptării operelor artistice. Cititorul avizat trece ușor peste faptul că știe „ce se va întîmpla" mai departe, altminteri recitirea unor cărți nu s-ar justifica prin nimic (vezi p. 160).

In tot, *Previzibil și imprevizibil în epică* e un fel de „curs practic" cu dublă destinație: scriitorul află aici ce trebuie să fie previzibil într-un roman și ce nu, cititorul se informează asupra raporturilor creatorului cu opera ca și asupra altor chestiuni la ordinea zilei; primului i se sugerează ce și cum să bage în roman, celuilalt i se dau sfaturi asupra chipului în care e bine să citească. De unde și aerul de microenciclopedie a problemelor romanului pe care îl degajă cartea lui Grigore Smeu. Sub pretextul dezbaterii celor două concepte găsești în ea de toate; informații despre mimetism, literatură „țărănească", dispariția eroului și despre tot ce are cît de cît tangență cu romanul, încît cartea devine interesantă prin aceea că exprimă atitudinea autorului la solicitările în atîtea direcții. O remarcă însă: *Imprevizibilul* și *previzibilul* vor fi fiind ele niște concepte frumoase și plăcute la discuție, vor fi permițînd ele lui Grigore Smeu să se aventureze în tot felul de comentarii colaterale, dar nu rezolvă mare lucru. Nu vom putea nicicînd stabili valoarea unui text **în funcție** de ele, chiar dacă lipsa de valoare ar depinde, uneori, de previzibilitate. Sînt concepte seducătoare, prilejuiesc disocieri subtile și nuanțate, nimic însă mai mult. Toată stima pentru efortul autorului, pentru modul dialectic în care pune problemele (deși uneori se lasă furat de mai vechi clișee — p. 28), dar și regretul că aceste calități au fost canalizate spre o lucrare fără viitor. Intr-un amplu studiu al aspectelor romanului ar fi fost la locul lui un paragraf pe această temă în ideea că și așa se poate vorbi despre epică. Un volum axat însă numai pe acest subiect mă duce cu gîndul la posibilitatea altuia tratînd despre *Vizibil și invizibil în epică*. Efectul ar fi același.

Mare bucurie a stîrnit printre cronicari ultimul volum al poetului Nichita Stănescu. Nici n-a apucat să intre bine în librării *Cartea de recitire* și a și fost blagoslovită cu superlative, ca și cum ne-am afla în fața unui eveniment editorial. Uimitor e că osanalele se bat cap în cap. Nicolae Manolescu zice că nu e nici carte de critică, nici de poezie; „mai aproape totuși de cea din urmă decît de cea dintîi". Nicolae Ciobanu, în schimb, optează pentru cealaltă alternativă, conchizînd că această *Carte de recitire* este „sublima concretizare" a „unei adevărate critici de tip creator". Cronicarul *României literare* e de pă-

svîcnite din maimuțe — sus !") vine să accentueze — cu argumente de altă natură — o anume atitudine polemică. Titlul sugerează irevocabilul, ultimul cuvînt spus.

Neliniștile macină în subteran. Aducerea lor la suprafață se face prin imagini precipitate, agresive: „Pe aspru pat de os, dulăi de somn / mă hăpăie-n minciuna lor flocoasă, / calc într-o copcă de vis rău, / și apa bîrlogește apă / colindătoare în spăimoase bezne; / bolboroseala-i zvîrle îndărăt / zbilțuri coclite în blestem — / cerul cu vîsle, săptămîna plină, / munte, cîmpie, zările desculțe, / piatra clădită în cetăți și oameni / tocmesc mahmur cimpoi; / și-o potopire / de lavă frigătoare învelește / de-a valma semeția ciuntă / pe aripile osîndite umeri" *(VII)*. Iată și descrierea unui cosmos cuprins de spaimă și delirul morții: „Terra se-nvîrte în jurul axei sale / și-n jurul soarelui, deopotrivă: / ca într-un dans ne dăm ocol în moarte; / privirea-i ce desmiardă rostul vieții / ne stinghereşte poliglotul cioclu / în cioclu opintit — falnic turnir; / să facem umbră, dară, ostenelii ! / și-ajunserăm să ne ferim de soare / sub marele cortel de spaimă / atotcuprinzător cortel de spaimă / și pururi veghetor cortel de spaimă. / Moarte savantă, cu toptanul, / viața se sprijină pe spaimă" *(X)*.

Dincolo de această lamentație și, aș spune, independent de ea se distinge, ca trăsătură principală, apetitul pentru expresia insolită, senzația mișcării dezinvolte printre cuvinte. Văd aici un amestec de dicteu suprarealist și de rostire calofilă. Acest „huța-huța de vorbe" se încheagă o dată în parabolă transparentă, altădată în patetică evocare.

Non possumus se caracterizează printr-o accentuată notă de modernitate, fapt determinat printre altele de o mare disponibilitate asociativă și un rar simț al limbii. Pitorescul și tragicul stau uneori alături fără a se stînjeni reciproc, dimpotrivă, completîndu-se. În dese rînduri supralicitatea aspectelor strict formale trece substanța pe un plan secundar și nu cred că aceasta a fost intenția autorului. În bună măsură, el a căzut victimă propriei ingeniozități. Și la urma urmei ceea ce intenționează să spună nu este chiar atît de important. *Non possumus* interesează prin ceea ce el are inocent și gratuit.



PETRE GOT

Un elegiac foarte laconic în confesiuni este Petre Got. Versurile sale, în marea lor majoritate, „se organizează" în notații uneori sentențioase, alteori pur și simplu constative: „Stai tupilată-n mine / Ca un lup flămînd, / Luminezi ca un joc de oglinzi. / Dar cîteodată, întreagă, / Ca un fulger te aprinzi" *(Fericirea)*.

Bunele intenții și frumoasele elanuri nu lipsesc: „Arată-te frumoasă ca un cerb / Pe vatra de jăratic a așteptării mele, / De anii tăi de viscol n-o să-ntreb / Și-ți voi aprinde-n suflet stele, // Te văd ieșind din neguri așa ispititoare / Statuie vie învingînd pe loc, / De frumusețea ta și sîngele mă doare / Și orice foc pe lume nu e foc. // Eu te privesc sever și am uitat cuvîntul, / Tu ești surîs de astru și de cer, / Sufletul meu... dulce învingîndu-l... / Eu am uitat cuvîntul și te privesc sever" *(Poezia)*.

Superficialitatea versurilor atinge uneori (accidental ?) candoarea. Iubirile, patimile lui Petre Got sînt inofensive.

Frumos spus: „Îți văd în dealuri casa din lemn ceresc și pur" *(Revedere)*.

Daniel DIMITRIU

în ficțiunea unor locuri fabulate după gustul meu, înlocuindu-le, din păcate prea des, cu imagini neutre, văzute furtiv..." (id.) Ca și o mare Lectură, ca și un act de dragoste, o călătorie este o înfrîngere a subiectului de către obiect. Spațiile, mai ales cînd sînt încărcate de timp, îl modelează pe Călător.

Și, în fine — last, but not least — călătoria a avut pentru Octavian Paler sensul descoperirii. Doldora de cunoștințe prealabile, Paler își conservă neștirbită prospețimea percepției și a meditației — semn al adevăratului poet. Și autorul acestei cărți rare este realmente un poet al prozei, cum o dovedesc fiecare pagină și cele cîteva probe pe care mi le îngăduie suprafața unei cronici:

„Există întrebări din care nu rodește niciodată vreun răspuns. Sfinxul e, poate, una din ele. Sau poate, că acesta e singurul lui destin. Să rămînă întrebare de piatră, aceeași la marginea deșertului, singura lui certitudine. (...) Nici o ipoteză nu e imposibilă lîngă această piatră bolnavă de infinit".

„Ele, piramidele, ne tulbură în ipostaza de meteoriți ajunși la noi nu de pe altă planetă, ci dintr-un alt timp, ireversibil pierdut, al pămîntului pe care trăim și ne punem întrebări. (...) Sămînța piramidelor, mi-am zis eu, dacă nu se află într-un fir de nisip din deșert, se află într-o clipă ce s-a temut de imensitatea timpului și s-a acoperit cu un munte de piatră".

„Nu știu cum arată Olimpul văzut de la poale dar bănuiesc că anticii și-l imaginau înălțîndu-se între pini fluizi pînă ce piatra se făcea albastră și se transforma fericită în cer".

Octavian Paler este un virtuos al spunerii cadențate și memorabile, frază după frază putînd rîvni la demnitatea de maximă sau butadă:

„Mă tentează gîndul că legendele au murit pe Olimp din lipsă de oxigen, altitudinea cu care le-a obișnuit Fidias fiind cea a Acropolei".

„Marea e ea însăși un sfinx labil, în devenire continuă, care numai la țărm are putința să-și precizeze un profil durabil".

„Rătăcirile ar fi cumplite dacă n-am avea fiecare o Ithacă proprie, interioară".

„Nilul nu curge prin spațiu, ci prin timp".

Intregul volum te plasează astfel în deruta de a nu ști ce să prețuiești: cantitatea de poezie sau cantitatea de adevăr.

Pentru că această carte, este o splendidă contopire a cugetării asupra Omului în timp, asupra acestei păsări Phönix care este cultura, cu descrierea picturală, plină de culoare și fior, a unor spații pe care însuși Cronos și le-a ales drept mormînt. Este mărturia unui spirit mobil înlăuntru și în afară, răsfrîngînd și receptînd cultură în orice împrejurare s-ar afla, avid de Călătoria pe care o simte ca pe o licoare ce ne strecoară în vinele sufletului timp creator, spațiu plăsmuit — adică umanitate. Călătoresc pentru a fi tot mai om, în întindere și în adîncime, iată ce are de comunicat, la sfîrșitul maratonului său spiritual, autorul, mînat de bunul adevăr că drumul cel mai scurt spre tine însuți înconjoară pămîntul.

George PRUTEANU

* **Octavian Paler,** Drumuri prin memorie. Egipt. Grecia, **ed. „Albatros", 1972, 232 pp., cu o prefață de Eugen Barbu.**



NICHITA STĂNESCU

rere că, de fapt, „interesează mai puțin ceea ce poetul însuși ne spune, decît ceea ce descoperă"; confratele său de la *Luceafărul* pretinde exact pe dos: „Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că, de pildă, orice viitoare exegeză despre Heliade Rădulescu, Bolintineanu sau Bacovia va fi obligată să ia aminte la opiniile avansate de Nichita Stănescu".

Mărturisesc a o fi citit cu destulă întîrziere, ba — într-un fel — am ținut chiar să-mi amîn plăcerea lecturii acestei cărți (ce se anunța din cronici deosebită) pentru ceasuri mai tihnite. Pînă la urmă, însă, prea marele entuziasm al criticilor mi-a dat ghes și, fără să aștept clipe mai prielnice, am citit-o. Și am recitit-o. E plăcută placheta lui Nichita Stănescu, te deconectează, intri în ea ca într-o horă și joci, joci pînă cazi istovit, dar după un sfert de oră de odihnă ești gata să iei totul de la capăt. Vreau să spun că-i rămîi fidel atîta vreme cît o ai în față. Cînd ai închis-o ești apt să citești filozofie. O lectură spumoasă, de parcă aici autorul a dat cep prea plinului butoi cu metafore, reconfortantă. Te amuzi să-l vezi pe poet făcînd temenele și muncindu-se a se adresa mai vechilor barzi cu arhaisme și întorsături sintactice frizînd parcă parodia. Poemele originale înserate în cîteva dintre articole sînt, ca și ele, în același spirit și ocazionate de sărbătoririle oficiale ale respectivilor scriitori, un fel de „epistolii închinătoare" scrise cu îndemînare, dar fără nimic din superbia declarată de Manolescu: „Îmi aplec șira spinării /Doar în fața ta și-a mării / Adică / Te sărut cel mai cuminte / Pann Antoane pe cuvinte, / Pentru că / Dumneata te ții călare / Peste substantivul mare. / Și / Stai măreț și-ndrăgostit / Cu fesul căzut în mit. / Precum e o vorbă: / Rupe coada la cometă / Că se face stea cochetă / Sau: Unde pupi și unde crapă / Zise o icoană-fată. / Căci / Cine le gîndește / Rău le isprăvește / Așadar / Anton Panne, Pann Antoane / Te sărut peste icoane / Deci / Ca să am parte de glorii / Eu îți pup șira spinării" *(Temenea la Anton Pann)*.

Cartea de recitire nu e nici pe departe una de critică și însăși consemnarea ei în cadrul acestei rubrici e improprie. Dacă m-am oprit totuși asupra ei e pentru că în ea sînt „comentate" producțiile cîtorva scriitori. „Comentate" e un fel de a spune, căci glosele lui Nichita Stănescu nu aduc nici a cel mai liber eseu și, singurul lor scop fiind omagierea prin laudă, deficitul se manifestă la capitolul spirit critic. Fără exagerări, toți autorii discutați stau într-un același plan, acela al idolilor, selecția ca atare fiind una sentimentală. Poetul își exprimă numai preferințele și, cum în ochii îndrăgostitului iubita are numai calități, aleșii săi se arată exemplari în orice privință. Este în asta o exagerare ce ține de afect, în clasic stil de *laudatio*, unde citatul este mai revelator decît orice comentariu, încît — în ansamblul ei — cartea nu diferă, ca semnificație, de o antologie. Intr-adevăr, textele alese din Cantemir, Neculce, Bolintineanu, de o neașteptată prospețime, pot figura fără rețineri în orice ediție de pagini alese din literatura română. Mai puțin cele din Văcărescu și Pann. (despre ultimul mi se pare că se face prea mult caz). În rest, *Cartea de recitire* nu oferă prilej de extaze. Sigur, o apreciem pentru că este scrisă de Nichita Stănescu, pr bînd intenția și gustul poetului și cred că din exagerarea acestei împrejurări și-au scos cronicarii porția de elogii. Notele poetului pe marginea creației altora cînd nu sînt confesive (și sînt mai totdeauna) au aspect de ditiramb construit din metafore succesive, multe frumoase, nu neg, dar prea în avalanșă (excepție fac paginile despre Bacovia), cele 150 de pagini ale cărții rezultînd mai ales din plăcerea autorului de a scrie, decît din aceea de a comunica ceva. (Vezi articolul despre Pârvan bunăoară). *Cartea de recitire* caracterizează cu fidelitate un poet ce nu se poate dezbăra de locvacitate nici în preajma celor la care se închină cu pioșenie.

Al. DOBRESCU

LARS GUSTAFSSON *

Poeziile lui Lars Gustafsson, eseist și romancier din tînăra generație, abordînd teme majore, sînt remarcabile prin lirismul lor vibrant, prin simplitatea și elevația tonului, ca și prin adîncimea ce se prelungește mereu precum privirea ce scrutează istoria omenirii din unghiuri diferite.

Poetul scandinav este pătruns de posibilitatea cunoașterii și a comunicării, poezia *Cum se naște viața* fiind, în acest sens, o adevărată profesiune de credință: „Cum se naște viața ? / Nu mă întreba, există zile / cînd ceața însorită alunecă deasupra apei, / lumea se deschide pentru liniște sau furtună / și ceva cu desăvîrșire uitat plutește, invizibil, sub arbori. / / Imi aduc aminte de un sentiment de teamă / că acest loc nu există pe lume / ci e visat de altcineva / și îmi aduc aminte de cuvinte pe care nimeni nu le-a rostit / dar care exprimă totul iarăși și iarăși".

Cînd cuvintele își pierd puterea de revelație, cînd punctele cardinale „cuvînt", „tăcere", „a mîngîia", „a percepe" devin fluide în „totul e trecere", căile înțelegerii nu se închid, lumea solicitîndu-te cu aceeași prospețime: „Ascultă cum vîntul se zbate, cum chipurile vorbesc".

Aspirația spre fericire rămîne statornică, necesitatea de

cartea străină

a proclama realitatea ei, c-o siguranță ce nu poate fi clintită, amintește fervoarea argheziană din versul: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este !»". Rostirea ei răsună firesc, în finalul poeziei *Viață*, plină de calmul izvorît din depășirea unei tristeți cosmice: „...o melancolie adîncă precum cerul se abate / peste stufărișul care nu mai există / și peste norii care se rostogoleau mai albi pe atunci", ca o înseninare dincolo de timp, ca o regăsire durabilă: „Același liliac înmiresmează ca și atunci. / Crede-mă: există o fericire neschimbătoare".

Ea ar putea fi generată de aflarea unui reper luminos în timp: dumineca („e cea mai albă dintre dumineci") și Suedia ca unic liman al poetului („Nu există țară mai liniștită ca asta").

Știința gradării emoției cu un minim de mijloace artistice se face simțită atît în poeziile al căror cadru lasă liber zborul imaginației într-o diversitate de asocieri, cît și în poemele cu referiri particulare.

Imagine fabuloasă este caracteristică pentru prima categorie: „Ziua aceea de toamnă prea plină era albastră, / văzduhul o mare nouă, de cleștar, / și pe fundul ei — păduri și cîmpii, / abia clătinate de vînt, transparente. / Iar în pădurea de stejar, acolo unde, în umbră, / căzuseră foi, ca monede / de care nimeni nu îndrăznea să se-atingă, / fură zăriți trei cavaleri, în goană nebună. // De ținta lor nu-i voie să vorbim".

Alternanța perpetuă a materializării nevăzutului cu pulverizarea concretului e cheia prin care poetul ne atrage într-un univers în același timp real și fictiv: „Cinci coșari negri, cu mături, perii și funii, / merg solemn, ca într-un alai funerar. / Se apropie cu pași liniștiți. / Uite, nici o urmă nu lasă pe zăpadă".

Războiul e o temă ce revine adeseori în poezia lui Lars Gustafsson și acesta o interpretează cu aleasă măiestrie. Prevestit aluziv, „...Pe cer / atîrnă ploaia, totuși nu cade" și schițat printr-o imagine sumbră în poezia *Discuție ireală*: „navele cenușii de război sub fumul cel negru", în poemul *Fortăreața* el este parcă filmat cu încetinitorul în anacronismu-i tragic, în absurditatea izolării omului: „În sfîrșit, am atins ultimul promontoriu, cel mai îndepărtat, / și am văzut tot ce poate să fie mai straniu. / Sînt marile tunuri. Mai uriașe decît toate pe care le-ai văzut vreodată. / Nemăsurate, în greutatea lor, în imensitatea lor demențială. / Zac greu pe colosalele lor afeturi; / enormele roți dințate, ce trebuiau să le îndrepte spre țintă, / au înțepenit pe veci ruginite, una într-alta. / Și scripeții ce-și etalează giganticele proporții, / de nerecunoscut, aproape, sub atîta rugină. / Zece, unsprezece, douăsprezece, cîte tunuri pot fi ? / Un șir îndărătnic, țintind către apă. / Stau și așeaptă ceva uriaș ce va veni. Absența / unui bubuit, de neimaginat, atîrnă deasupra apei. Uitate sînt, ele sînt ultimele care așteaptă. / Poate că ceea ce așteaptă a apucat pe alt drum ?"

Purificată de spectrul hecatombelor, frumusețea vieții apare mai strălucitoare ca oricînd, simbolizînd intrarea într-o nouă vîrstă, încrederea și bucuria descoperirii lumii și a propriilor forțe, ca în *O dimineață solemnă*: „Un băiat iese pe poartă într-o dimineață solemnă / și vede că vara a început. Strada-i pustie. / Magazinele încă nu s-au deschis, totul plutește. // El se urcă pe bicicletă și se clatină. E liniște. / Suflă un vînt ușor și frunzele tremură. / Atunci el uită că nu știe și încearcă să meargă. / Deodată totul i se pare ușor și înaintează. // Și pentru prima oară el știe ce înseamnă să mergi pe bicicletă, / e libertatea, cea mai albă dintre toate cîte au fost vreodată, / și un extaz îi umple pieptul și crește, / îl podidește un rîs, îndelung, în dimineața pustie, / și repede și tainic se îndepărtează de noi".

Urmărind constant consecințele pe care le poate avea orice acțiune, atît pentru destinul individual cît și pentru cel al colectivității, poetul, în versuri memorabile prin formularea lor aforistică, blamează agitația sterilă: „De ce pot pietrele să stea liniștite ? Și noi nu ?", aducînd un cald elogiu hărniciei modeste: „Ce iute aleargă micuța suveică !"

Efortul creator al muncii e privit totdeauna cu admirație: „Ce poate fi rău sau bun la un zmeu ? Zboară". Dar Otto Lilienthal și frații Wright nu și-au închipuit că zborurile lor preludează spulberarea Dresdei și bombardarea Hanoiului: „Natura e mereu palpabilă: cîrma și elicea. / Dresda. Hanoi Și «întunericul gnostic». *(Frații Wright caută Kitty Hawk)*.

Intonația viguroasă de memento constituie forța versului gustafssonian, înălțîndu-l la accente revoluționare. În pofida unei aparente detașări, unde se pierde ca-n tuneluri de sticlă ca să audă cum se desprinde o frunză din alt veac, sau să vadă o piatră rară, el anunță un prezent al transformărilor binefăcătoare („Vremea noastră-i atunci cînd bîntuie vîntul"), cu o intensitate nebănuită: „Furtună a inimii care rupi copacii".

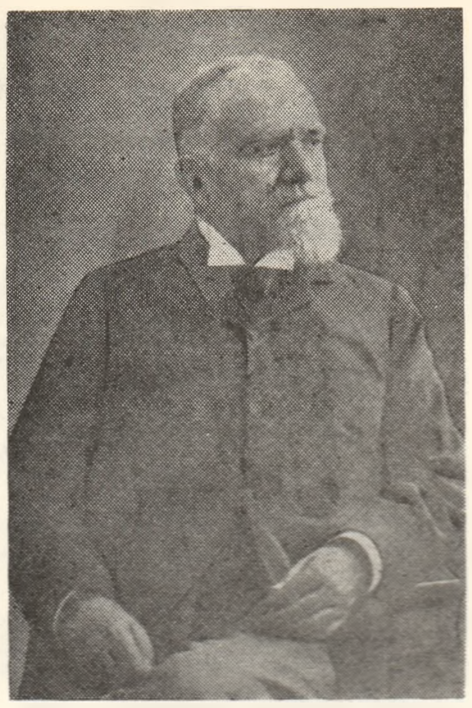
Și atunci cînd propriile-i vorbe nu-l mai slujesc, după imaginarea unui cataclism sugerat de o gravură de demult, își sfîrșește poemul cu o expresie de William Blake: *Death, stay thy phantoms* („Moarte, oprește-ți fantasmele"), pentru ca vocea lui să se amplifice de gravitatea secolelor trecute și să dobîndească un înțeles nou pentru acei cărora le este adresată: Război, oprește-ți (avioanele) *Phantom*.

Maria Banuș și Petre Banuș au realizat pe deplin ceea ce și-au propus în prefață.

Amintindu-ne și de valoroasele translații din Rilke, poeta, prin noua carte de traduceri, a izbutit să aducă în mijlocul cititorilor noștri un sol tainic și îndrăgit al poeziei suedeze contemporane.

Florin Mihai PETRESCU

* O DIMINEAȚĂ ÎN SUEDIA' — tălmăcire din limba suedeză de Maria Banuș și Petre Banuș, Ed. Univers, 1972.



Studiile mele se impart prin urmare in acest mod:
La 9 ianuarie acum depui examenul 1-ul de licenţă în drept (dreptul roman intreg).
De la 9 Jan. pînă la 1 Martie imi onorez teza franceză pentru doct. de litere.
De la 1 Martie pînă la 1 Aprilie prepar examenul ultim de licenţă de drept, pe care il depui in 5 aprilie. De la 5 aprilie pînă la 1 Iunie termin teza latină pentru doctoratul în litere. Amîndouă tesele le presint in acest timp facultăţei.
In luna lui Iunie, pe cind facult. de litere imi examinează tezele, eu lucrez teza juristică pentru licenţă, o apăr in public la 3 Julie la 5 Julie apăr tezele cele 2 de litere. Şi aşa peste 6 lune sum doctor de litere şi licenţiat in drept, mi-am terminat studiile şi mă intorc. Mai mult nu pot face, decit voi fi făcut pînă acum.
In scrisoarea D-Tale, eu o aflai la Roger Collard, m-am mirat că mă intrebi ce fac cu doctoratul in drept. De doctorat in drept n-a fost vorba pentru mine; şi nici nu-l voi depune, tocmai fiindcă studiul juristic imi este studiu de pîne. Doctoratul juristic se cere pentru professură, catedră, profesorat) pentru advocatură se cere numai licenţă; eu o să fiu advocat şi nu profesor; advocatura, susţinută prin claritatea şi precisiunea capului meu, imi va procura o posiţiune destul de sigură, iar cît pentru profesură cariera imi va incepe cu filosofie speculativă. După cîţiva ani de preparare privată, voi propune apoi in public studiul meu principal, ştiinţele filosofice de stat. Aici este chemarea mea.
Jurişti sînt destui la noi, dar nu e nici un cap filosofic cu o universalitate clară.
Cele spuse pînă acum sint aşa de intim legate cu natura mea, şi pe de altă parte aşa de convenabile, încît nu mă pot indoi nici un minut de aprobarea lor de către DTa.
Însemnătatea doctoratului de litere e foarte mare in Franţa; Ţi-am trămis ieri o broşură asupra lui. Vei vedea de acolo, că toţi cari îl trecură aveau deja o poziţiune ştiinţifică, erau profesori, ba chiar membri ai institutului etc. Eu sint singurul român care l-a depus pînă acum şi în genere al patrulea străin. Acest doctorat îmi va prinde bine la intoarcerea mea in principate, mai bine decît toate examinile juristice. Totdeodată am trămis şi un număr din Revue de l'Instruction publique de aci, unde unul din curatorii teresianului, Baronul Caserta (mie necunoscut) vorbeşte ceva despre Dta şi despre opul meu (intre „nouvelles diverses").
Însă, tată, acum îmi vin iar şi cerinţele mele precuniari, cari sunt mai legitime şi mai urginte decît oricind.
Diploma de licenţiat în litere acordată mie ţine de 200 de frci (încă nu i-am plătit, că nu-i am); inscripţiunea nouă juristică în Ianuarie, 40 frci. Esamenul juristic 100 frci. Iacă din banii ce-mi vei trămite in Ianuarie 350 (galbeni) şi duşi! Apoi îndată imprimarea celor 3 teze. Şi apoi încă 2 examene, fiecare cu 240 frci.
Mă rog dar tată, şi de aci depinde întregul rezultat al studiilor mele, ca acum, la 1 Ianuarie să mi se trămită salariul pentru anul întreg, adecă 240 galbeni. Aceşti bani imi vor ajunge pentru toate cele trebuincioase pînă în luna lui Julie. Şi atunci mă intorc. Dacă cumva la ajungerea acestei scrisori banii eforiei sunt deja expediaţi, mă rog de o nouă expediere imediată a restului de 180 galbeni. In orce caz la 10 ianuarie am lipsă de bani ca să-mi plătesc inscripţiuni şi diplome.
Nu spui şi mai pe larg necesitatea acestei trămiteri; este clară. Anunţă, fă bine, eforiei că sunt numit licenţiat in litere, că in 6 luni trec doctoratul in litere şi licenţă în drept, că însă pentru aceste rezultate extraordinarii imi trebuiesc şi bani extraordinari.
Dacă nu-mi concede eforia imediat, trămite-mi DTA, de alt undeva, aconto banilor mei futuri de la Eforie.
De ce grăbesc studiile? — Pentru că mi s-a urit şcolăria de nu pot spune. Imi simţ destulă energie spre a intra în viaţă. Starea la noi e acum in dezordine? Cu atit mai bine. Asta imi va fi nota reală spre a cunoaşte partidele şi spiritul lor. În timp de pace nu se cunosc asemenea lucruri mai greu indispensabile.
Mai mult de 7 lune nu mai pot rămînea în Paris; şi de ce să rămin? — Studiul nu mă atacă, din contra, nu m-am aflat niciodată mai bine decît acum. Tezele de litere imi sint uşoare: examinile juristice imi necăjesc memoria cite 3 săptămîne fiecare, timpul celălalt mă ocup cu economia politică, foarte mult cu limba şi literatura greacă (N. B. — acum sint tare in gramatica greacă) etc.
Doctoratul juristic cere studiu dreptului francez datinariu (istoric) mai din fiecare departament; asemenea istoria specificată a dreptului roman. Amîndouă imi sunt şi imi rămin contrarie. Eu nu sint, ştii DTa bine, spirit melancolic, care işi caută satisfacerea pedantă în pulberea seculilor trecuţi, pe mine numai actualitatea mă influenţează şi studiul antic îşi are numai interes in raportul său imediat cu timpul modern.
Prin urmare cele scrise în epistola de la Roger Colland se modifică aşa: nu fac licenţa în litere şi doctoratul în drept, ci licenţa în drept şi doctoratul in litere; fiindcă literele imi vor fi studiul ştiinţific universitar, iar juristprudinţa ca advocatură numai studiu de pîne.
Obiectul tezelor de litere îmi va fi:
— pentru teza franceză: La relation. Essai d'un nouveau fondement de la philosophie. Aci voi căuta între altele a demonstra că filosofia franceză propagată de Roger Collard, Cousin etc. in eclectismul ei este semn de impotenţă filosofică.
— pentru teza latină: De sophistarum philosophia, o apologie a sofiştilor în contra lui Platon şi a falselor opiniuni de astăzi asupra lor.
Amîndouă aceste obiecte originale stau in opoziţiune vie cu direcţiunea filosofică a Sorbonei. Cu atit mai bine, cu atit disputaţiunea va fi mai ageră şi mai inimată.
Atîtea despre mine. Sărut mîna mamei. Mă rog să fiţi amîndoi încredinţaţi că ştirile fiului Dvoastră din străinătate vor fi totdeauna bune şi mingiietoare. Alta nu ştiu să spui de Anul Nou.

TITU

Prof. Schäfer, la Universitatea din Giessen [2]
Paris, 27 dec. 1860

Mult stimate domn,

Îngăduiţi-mi să vă trimit alăturat prima mea operă, [3] în semn — desigur intirziat — de recunoştinţă. Bunăvoinţa plină de afecţiune cu care m-aţi primit in vara anului 1859, cu prilejul şederii mele de o zi la Giessen, mă îndatorează şi mă îndreptăţeşte la aceasta.
Cu greu vă veţi aduce aminte de tinărul român care v-a plictisit în diferite rînduri cu rîvna sa precoce de a-şi da doctoratul. [4] Eu însă îmi aduc bine aminte de personalitatea dumneavoastră plină de bunăvoinţă şi mă folosesc bucuros de prilejul de a v-o arăta.
Vă rog mult să primiţi cu bunăvoinţă volumaşul trimis; nu atit pentru el, cit pentru intenţia onestă cu care v-a fost expediat.
Dincolo de aceasta, aş dori să las un licăr de speranţă că, după intoarcerea mea în Orient, şi prin dumneavoastră îmi rămîne deschisă posibilitatea de a păstra o legătură de natură ştiinţifică cu Germania. Aşa cum scafandrul, cind se cufundă in adincuri, se străduieşte să păstreze contactul cu aerul liber.
În tot cazul, ingăduiţi-mi stimate domn, expresia sincerei mele consideraţii.

Dr. T. L. MAIORESCU
37, Quai des Augustins (Paris)

şcoală n-o poate admite. Originalitatea în morală. Dar o nouă idee ontologică, o nouă manieră de a ajunge la aceeaşi ţintă pe care idealismul francez o urmăreşte, poate — cu toate contradicţiile, — să fie refuzată la Sorbana? Nu cred şi dacă, profesorul respectiv a văzut altceva în teza mea, eu nu am fost explicit — căci m-a înţeles greşit. Nu rămîne deci, decît a mă exprima mai clar în demonstrarea celei de a doua părţi a tezei mele. Iertaţi-mi limbajul dar, în ultimul timp, m-am cufundat puţin în antichitate şi păstrez, fără voia mea, cîteva amintiri despre fericita dvs. simplitate, care nu cunoaşte nici exagerata modestie, nici exagerata linguşire din zilele noastre. Nu este vorba aici de o imaginaţie sau de predilecţiile subiective ale unei părţi; este vorba despre o convingere ştiinţifică, care pînă în prezent a invins în Germania toate obiecţiile, şi al cărui suport este de bună seamă idealismul.
Cealaltă critică mi se pare mai gravă; totuşi eu pot profita şi a o înapoia într-un chip mai puţin sever. Dacă dizertaţia mea „n-a atins încă o formă suficient de franceză", o va atinge in cîteva săptămîni; voi face, ceea ce nu am făcut pînă acum; voi citi lucrarea cu un francez, care îmi va indica necesarele corecturi. Nu vor fi prea numeroase, pentru că am fost sfătuit să tratez un subiect istoric, ceea ce dovedeşte că forma mea franceză este suportabilă.
Cît despre acest sfat, îl voi urma în teza latină; ea tratează într-o manieră pur istorică De Herbarti philosophia, o filosofie încă necunoscută în Franţa, dar care deţine astăzi in Germania un renume şi o importanţă care o fac condiţia sine que non pentru cunoaşterea desfăşurării filozofice a secolului nostru.
Această dizertaţie va fi terminată la începutul lunii iunie. În faţa unor atare dificultăţi, mă văd nevoit să vă adresez o nouă rugăminte. Vă rog să citiţi dizertaţia franceză. E mai interesantă decît o spune titlul. Poate veţi găsi cîteva pasaje (de exemplu critica lui Fénélon), incompatibile

TITU MAIORESCU din EPISTOLARIUM (III)

Prof. Schilling la Giessen
Paris, 27 dec. 1860

Domnule Profesor,

nu veţi respinge o carte, al cărei plan iniţial aţi avut bunăvoinţa de a-l cerceta amănunţit. Aceasta s-a petrecut în vara lui 1859, cu ocazia prezentării disertaţiei mele despre „Relaţie [5]. Ceea ce însă acolo nu era decît schiţat, aici se află ceva mai amplu dezvoltat — şi anume scheletul unui sistem psihologic, oarecum bazat pe principiile lui Herbart. Dacă această încercare de popularizare a unei atît de riguroase discipline filozofice nu este din capul locului o fantezie neferictă, dumneavoastră o puteţi aprecia cel mai bine.
Capitolele despre teism şi nemurire [8] — am temeri întemeiate — nu vor fi pe placul dumneavoastră. Nu pot altfel; în ele este exprimată convingerea mea fierbinte. Nădăjduiesc însă că vor reconcilia întrucîtva cu întregul „concluziile sociale".
De altfel, aceasta şi este tot ceea ce sper.
Apoi, ca întotdeauna: cartea îmi dă prilejul să v-o ofer în semn de recunoştinţă. Acesta este unul dintre meritele ei.

....

Ajungînd pînă aici cu scrisoarea am fost dezinteresat. Dar, din păcate, tocmai am primit cea de a 3-a fasciculă din „Zeitschrift für praktische Philosophie" şi am citit recenzia dumneavoastră de acolo. Aceasta m-a dus îndată la tot felul de gînduri nesăbuite, bunăoară, ce bine ar fi dacă volumul meu ar fi prezentat in fascicula următoare intr-o critică viguroasă. Recenziile de pînă acum — ferească dumnezeu! Rellstab mă proslăvea în „Vossische Zeitung" ca pe un „maestru", o revistă de aici vorba de „profonde érudition" şi de „noble enthousiasme" ş.a.m.d. Vorba goale; domnii s-au delectat cu o copioasă gustare de dimineaţă în timp ce-mi lăudau cartea şi nu şi-au mai dat osteneala s-o citească.
Vă puteţi însă închipui că pentru mine este o necesitate vitală să aud tocmai o apreciere nepărtinitoare a primei mele opere. Cred că dumneavoastră veţi fi dedus chiar din aceste rinduri cit mă interesează acest lucru, indiferent dacă subiectul pe care mi l-am ales e bine tratat sau rău.
O asemenea critică, cît se poate de riguroasă, vă rog să-mi faceţi dumneavoastră.
În afară de aceasta, mă simt îndatorat să-mi justific inceputul precoce. Justificarea se află în raţiunea lucrurilor. Peste cîteva luni îmi voi începe profesoratul la Bucureşti. Dar o apreciere a ideilor conducătoare trebuie să o aud mai ininte ,cit încă mă aflu în străinătatea competentă, pentru a păşi cu scrupulozitate la opera vieţii. Odată ajuns în Orient, sînt ca şi inmormintat; măsura străină a rezultatelor obţinute de mine o voi pierde şi atunci va trebui să lupt singur împotriva pericolului mulţumirii de sine. Aşadar, tînăr sau nu, împrejurările mă silesc să-mi supun cu insistenţă părerile criticii deschise.
Cu toate acestea, mă indoiesc de rezultatul rugăminţii mele. Dar măcar să fac o încercare eram dator viitoarei mele poziţii.
Scrisoarea a ieşit prea lungă şi tratează numai despre mine. Nu ştiu cum aş putea să mă scuz pentru asta. In orice caz, fiţi, vă rog, încredinţat, stimate domn, de simţămintul celei mai înalte consideraţii ce vă port.

T. MAIORESCU
37, Quai des Augustins

Berlin, 8 mai 1861 [9]

Domnului Egger de l'Institut

Vă mulţumesc pentru scrisoarea dvs. şi pentru bunătatea pe care mi-o arătaţi; nu ştiu întrucît o merit, dar ea îmi dă curaj să vă cer un lucru mare, curatul adevăr. Deschis deci: lucrarea mea [11] este refuzată, nu există cel puţin şansa de a fi primită în luna iunie? Critica pe care mi-aţi comunicat-o, trebuie să fie decisivă pentru mine?
Una dintre cele două chestiuni de care mi-aţi vorbit m-a surprins. Spuneţi că, după părerea unui profesor, fondul doctrinei mele va isca în Franţa preanumeroase contradicţii. Această doctrină, aşa cum am expus-o în teza mea, nu are de-a face nici cu morala, nici cu teodiceea, nici cu filozofia franceză. Ea se limitează pur şi simplu la metafizică în sensul german al cuvîntului, în căutarea unei idei care poate să devină baza teoretică a ontologiei, logicei şi esteticii. Această idee o găsesc şi o demonstrez în relaţie. Este de-a dreptul imposibil ca ideea relaţiei, bine înţeleasă, să fie în dezacord cu spiritul filosofiei în Franţa, cînd ea este de acord cu filozofia în general. În rest, un sistem original se poate susţine fără să-i găsim contradicţii? Cu cit sînt mai numeroase, cu atît dovedesc că sistemul este original. Există fără îndoială o originalitate pe care nici o

cu Sorbana, ori cu forma franceză în general. Vă rog să mi-o comunicaţi deci în cîteva cuvinte şi să-mi spuneţi în acelaşi timp, dacă trebuie să mă adresez direct profesorului care a avut amabilitatea de a-mi citi studiul şi dacă aş putea să-i cîştig interesul pentru opiniile mele printr-o explicaţie mai clară.
Hotărîrea mea este deci de a prezenta aceeaşi teză la facultate, (subl. n.) dar aducîndu-i modificările necesare. Nu pot părăsi un subiect care de mult timp a devenit focul central al întregii mele inteligenţe şi care va fi baza lecţiilor mele în patria mea. Încolo toate intenţiile mi se unesc în dorinţa de a vedea atacate erorile aparente sau reale ale sistemului meu, pentru a le apăra sau a le corija. Sacrific de bună voie acestei dorinţe orice formă accesorie, dar îmi este imposibil a circumscrie studiul meu intr-un subiect foarte tonic; spiritul relaţiei care mă domină, ar sparge, întotdeauna, într-o manieră irezistibilă pentru mine, forma strimtă pentru a atinge universalitatea sa meritată.
Scopul meu nu este de a ajunge la doctorat oricum; scopul meu este dimpotrivă de a susţine o idee care mi se pare foarte fecundă, înaintea unui tribunal, care mi se pare foarte competent. Voi folosi deci toate forţele pentru a ajunge la discutarea orală a studiului meu. Voi ruga pe toţi profesorii de a-mi acorda această favoare: de a nu mă refuza, dacă se cuvine — după ce m-ar fi înţeles; dar să mă şi refuze fireşte fără nici o indulgenţă. Vă rog să mă ajutaţi în aceste eforturi şi să mi le înţelegeţi prin situaţia mea excepţională, bineînţeles, dacă lucrarea mea nu a fost judecată ca nedemnă de o atenţie serioasă, caz în care voi retrage, de bună seamă fără nici o obligaţie.
Am marea mîngîiere, domnule, că veţi şti să apreciaţi mai bine ca oricare altul sentimentele care mi-au dictat aceste rînduri. În orişice caz vă mulţumesc încă o dată pentru bunăvoinţă; scrisoarea dvs. mi-a făcut un mare serviciu: ea mi-a alungat orice timiditate stînjenitoare. Tăria are nevoie de o rezistenţă pentru a se dezvălui.
Dvs. domnule, care trebuie să ştiţi a distinge realitatea şi ficţiunea, credeţi întru-totul în sincera mea recunoştinţă şi în consideraţia mea cu totul deosebită.

T. L. MAIORESCU

Wallstrasse 7.

[1] Ulterior T. Maiorescu schimbă de cîteva ori obiectul tezei secunde. Astfel la 19 martie 1861 scria tatălui său: „Am făcut la Biblioteca Berlinului studii asupra sofiştilor, însă văd că-mi trece materia peste puterile actuali; din cauza timpului. O lucrare originală şi profundă asupra sofiştilor cere studiu de ani întregi, şi nimicuri n-aş vrea să prezintă facultăţii, Mă voi apuca de altă parte obscură a istoriei filosofiei, de scepticismul grec şi anume de Sextus Empiricus..." — pentru ca în scrisoarea către elenistul Egger din **8 mai 1861**, să desemneze ca teză latină **De Herbarti philosophia,** disertaţie care „va fi terminată la începutul lunii iunie".

[2] Originalul scrisorii în lb. germană — traducere de Geta Rădulescu-Dulgheru.

[3] „Einiges philosopiche..."

[4] Profesorul Scäfer era decanul Universităţii din Giessen unde conform **Epistolarium-ului,** Titu Maiorescu şi-a trecut doctoratul în iunie 1859 cu disertaţia despre **Relaţie** şi nu cu teza de **Herbarti philosophia,** ultima fiind amintită de T. M. drept teză a doua a doctoratului în litere de la Sorbana. (v. şi art. nostru **Doctoratul de la Giessen,** „Săptămîna", nr. 29, 25 iunie 1971, p. 3—4).

[5]. Originalul scrisorii în lb. germană — traducere de Geta Rădulescu-Dulgheru.

[6]. „Einiges philosophiche "

[7]. Vezi şi Marcel Petrişor: **Doctoratul lui Titu Maiorescu şi Disertaţia de la Giessen,** „Luceafărul", nr. 10 (514), 4 martie 1972, p. 2.

[8]. Capitole care stau sub influenţa gîndirii filozofice a lui Ludwig Feurbach.

[9] Originalul în lb. franceză, în româneşte de Domnica Filimon.

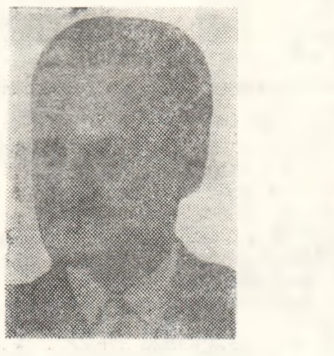
[10] Emile Egger — filolog francez clasicist, profesor de literatură greacă la Facultatea de Litere din Paris .

[11] Manuscrisul disertaţiei **La relation. Essai d'un nouveau fondement de la philosophie** rămnîe pentru noi încă necunoscut. O primă şi recentă investigaţie efectuată în iunie 1972 de matematiciana ieşeană prof. univ. Florica T. Câmpan la Sorbona ne-a adus informaţia că teza lui Maiorescu nu figurează ca înregistrată nici în **Catalogue des manuscrits,** nici la **Sécretariat du Service du doctorat.**

Text stabilit şi adnotat de DOMNICA FILIMON

cartea străină

Şerban Cioculescu a împlinit 70 de ani



In această lună, in ziua de 7, reputatul critic şi istoric literar Şerban Cioculescu şi-a numărat al 70-lea an de viaţă. Activitatea sa publicistică şi editorială, de la debutul în Facla literară a lui Cocea (1923) şi pînă la actuala sa rubrică din România literară, de la Viaţa lui I. L. Caragiale (1940) şi Aspecte lirice contemporane (1942) la Introducere în poezia lui Tudor Arghezi (1946) marchează o susţinută luptă pentru valoare, în spirit raţionalist şi dialectic. Istoric literar cu prestigiu clădit numai pe propriile fapte, critic sever şi ironic superior, Şerban Cioculescu reprezintă un moment de seamă în istoria criticii româneşti a acestui secol. Convorbirile literare îi urează în aceste clipe deosebite viaţă îndelungată şi rodnică activitate literară.

T. C. STAN

Ar fi împlinit în acest an abia 65 de ani! După ce avansase îndreptăţite speranţe, cu privire la destinul unei anumite proze beletristice, T. C. Stan îşi încheia socotelile lumeşti, în chip neaşteptat, în tulburătoarea vară a anului 1940.

Observaţia realistă a pătruns mereu în paginile beletristice ale scriitorului T.C. Stan, care a debutat în anul 1934 cu romanul *Cei şapte fraţi siamezi*, răsplătit atunci cu un premiu academic. Autorul rîvnea să obţină însemnele de romancier al „generaţiei", glorie la care aspirau atunci şi alţi scriitori, după ce Mircea Eliade îşi fructificase ideile sale „experenţialiste". In surprinderea actului concret al vieţii. Adevărul e că scrisul lui T.C. Stan se diferenţiază hotărît de cel al prozatorilor care acordau deplină încredere virtuţilor „autenticităţii" ce creşte oarecum sub zodia povestirii lui Cezar Petrescu, puţin înrîurit şi de tehnica balzaciană, autor pe care-l aprecia superlativ, în discuţiile particulare cu prietenii de condei. *Cei şapte fraţi siamezi* este într-adevăr un roman al generaţiei începutului deceniului al patrulea, o carte de problematică socială, în paginile căreia viaţa izbucneşte pretutindeni dar al cărei final se înscrie într-un orizont tragic. Cartea aceasta lasă un gust atît de amar, idealurile se prăbuşesc vertiginos, perspectiva e a tuturor deznădejdilor. Şapte tineri devin martori ai vicisitudinilor sociale şi psihologice, create de psihoza momentului, îşi urmează destinul, care-i frînge nemilos, chiar fără drept de apel. Isaia Scurtu, personajul central al romanului ilustrează tragedia fraţilor siamezi dar şi lipsa de orientare sigură în învălmăşeala ideologică a epocii. Nota decepţionantă a cărţii o alimentează şi ceilalţi „eroi": artista Nina Honciu ce se prostituează cu un director de teatru pentru a-şi realiza visurile în cariera dramatică, Bazil Antohie şi îndeosebi Jack Văraru, fiecare dintre aceştia trădîndu-şi idealurile teoretice, pentru care altădată militase cu convingere. Toţi sînt studenţi şi pregătiţi pentru cariere intelectuale, în afara legăturii cu practica zilnică, izvorul tuturor decepţiilor ce vor urma. Inadaptabilitatea lor este mai mult livrescă decît organică, un produs al falsei educaţii. Filonul dinamitard al cărţii devine conflictul declarat cu generaţia vîrstnică, scînteia nu se aprinde însă şi incendiul nu izbucneşte pentru că spiritul revoluţionar al tinerilor se consumă doar în peroraţii de club sau în lamentaţii sentimental-elegiace. Răzvrătirea lor e artificială, lipsită de un temeinic fundament ideologic. Interminabilele discuţii ale „fraţilor siamezi" nu duc la concluzii practice, ele eşuează în verbalism iar atunci cînd disputele se întreţin între spartachişti şi antonişti (două mişcări politice, prima de nuanţă radicală iar a doua conservatoare) ele capătă aspect demagogic. O rază de lumină în acest univers deprimant o asigură totuşi cuplul Ioana Smeu şi Anton Şetraru, prima o talentată sculptoriţă iar celălalt inginer desăvîrşit, care-şi învinge complexele intelectuale şi optează pentru munca manuală, adaptîndu-se la o situaţie concretă dată. Sufletul cinstit, nepîngărit de patimile lumeşti, al Ioanei Smeu converteşte spiritul ingineresc al lui Anton Şetraru şi cel puţin pentru ei doi finalul romanului devine o apoteoză a bucuriilor luminoase, o depăşire voluntară a prejudecăţilor de tot soiul. Anton Şetraru este, pe rînd, descărcător de lemne, lucrător la un ferăstrău cu motor şi fidel ajutor al Ioanei în confecţionarea de jucării. Sînt singurii dintre membrii cuibului fraţilor siamezi care rămîn şi peste care vremea trece, fără înrîuriri negative. Peste capul Ioanei trec o mulţime de nenorociri, dintre care cea mai mare estea aceea a respingerii operei *Muncitorul în repaos*, destinată decorării unei pieţe publice. Scena de la expoziţie este a unui maestru de satiră, T.C. Stan cumulînd aici valenţe de fin psiholog, în evidenţierea incapacităţii artsitice a celor investiţi cu funcţia de selecţionare a monumentului.

Partea vulnerabilă a romanului constă în lipsa de atitudini ferme a eroilor, viaţa lor pare mult prea interiorizată dar care se destramă prea repede, la primul obstacol. De aceea romanul înscrie o curbă descendentă, ultimile două părţi sînt cu un semiton mai jos decît începutul atît de promiţător.

Pe cu totul alte coordonate se situează al doilea roman al autorului, *Eu, Tina şi Adam* (1935), carte a vieţii de provincie, localizată undeva în nordul Moldovei. Romanul pare să fie un pandant al primului. Viaţa se desfăşoară lent, oamenii nu-şi crează probleme complicate cu toate că discută despre toate, într-un ton gazetăresc, cu uşurinţă şi prolix. In esenţă romanul vizează aspecte de critică socială, povestea de iubire imaginată de autor devine o canava pe care se ţes observaţiile prozatorului. Subiectul e regizat abil, ca într-un film de vacanţă, totul pare ştiut dinainte. Mai mult decît conflictul interesează în roman revărsarea de stătoşenie moldovenească, atmosfera vieţii de provincie: dulceaţa de trandafiri, cafele, şerbeturi, tabieturi, petreceri în jurul unei carafe de vin vechi, lectură tihnită din paginile romanelor de iubire din secolul trecut.

Sandu Arbore, magistrat, este dotat de autor cu un gram de luciditate dar societatea îl converteşte la metehnele ei iremediabile. Neconvingător se căsătoreşte cu Sessila Harmangea, după ce întreţinuse relaţii amoroase cu Amalia, soţie de maior, şi iubise în taină pe Tina, eleva ce începea să devină tot mai accentuat femeie. Interesul psihologic al romanului se strămută în observarea mutaţiilor biologice ale Tinei: dintr-o copilă cu devoţiuni pentru lumea basmelor se dezvoltă o capricioasă adolescentă, mereu ispitită de cochetării inedite de a deveni femeie. Scriitorul Adam Adam îi ocazionează dorinţele, în urma realizării cărora izbucneşte un scandal de familie. Tragedia tînărului izolat în mediul provincial este departe de structura intlectuală a personajelor din romanul de debut.

In ultimii ani ai vieţii T.C. Stan pregătea un mare roman intitulat *Gara de nord*. Fragmentele înserate în coloanele cîtorva reviste atestă în continuarea problematicii din *Cei şapte fraţi siamezi*, în acord cu prefacerile sociale ivite spre sfîrşitul deceniului al patrulea. Un deznodămînt apărut pe furiş a întrerupt brutal o carieră de prozator ce se anunţa promiţătoare.

Nae ANTONESCU

dintre sute de catarge

ROTARU ALEXANDRU — Suceava. *Mai trimiteţi! Cele (numai) trei strofe, deşi criticabile (cum spuneţi dv.), creează o frumoasă idee de ansamblu.*

ANTONIUS BYLL — Iaşi. *Dumneavoastră scrieţi astfel: „Ce-i pasă lor" „că va folosit", „(ei) privindul". Nu dăm şi alte exemple. Pentru un scriitor, limbajul este o realitate. Cum simţiţi dv. această realitate?*

IONESCU MARIUS CĂTĂLIN — Constanţa. *Da! Poezia dv. nu e departe de pretenţiile unui debut. Ne bucură, de asemenea, interesul dv. pentru literatură. Totuşi, prea mult poetizaţi: poate alţii nu v-au spus-o pînă acum; v-o spunem noi; v-o spunem prin cuvintele unui mare poet contemporan: „Numai poetizînd nimicim poezia". Aşteptăm noutăţi.*

PREDU GRIGORE — Craiova. *In plicul dv. am descoperit numai rime. După cum veţi fi constatat, e greu de spus ce este poezia; nu ne hazardăm în a-i adăuga o definiţie; totuşi, putem afirma: ceea ce aţi vrut să ne trimiteţi încă nu a ajuns pînă la noi. Pentru orice eventualitate, mai consultaţi-i şi pe alţii.*

CERTES MIHAI — Iaşi. *Susţinătorul acestei rubrici vă mulţumeşte pentru frumoasele cuvinte adresate revistei, dar nu poate fi de acord cu propunerea dv. de „desfiinţare" a unor poeţi contemporani. Cît despre versurile dv., deocamdată le considerăm sub valoarea operelor aparţinînd autorilor la care v-aţi referit...*

DASCĂLIŢA HARALAMBIE — Valea Lupului (Iaşi). *Aveţi la noi un teanc de manuscrise. Dacă tot sînteţi atît de aproape, treceţi pe la redacţie. Meritaţi un răspuns amplu, argumentat; însă a vă răspunde aici, în acest spaţiu tipografic atît de limitat, ar însemna să-i nedreptăţim pe solicitanţii aflaţi la distanţe foarte mari.*

MANOLIU CORA — IAŞI. *Vedeţi răspunsul de mai sus.*

BOTEZ ERACLE — Bucureşti. *Stăpîniţi destul de bine forma. Fondul poeziilor dv. este inexistent. Or, se ştie: în actul creaţiei, fondul îşi alege forma.*

CRISTACHE ARNĂUTU — Craiova. *Doar „Exişti în noi" e mai reuşită. In ceea ce scrieţi se observă gestica. Atenţie, apoi, la reminiscenţele de lectură.*

IVANOSCHI GHEORGHE — Mihăileni (Botoşani). *Cităm din ultima scrisoare a dv.: „Am trimis circa 30 poezii-poeme în două rînduri prin poştă şi circa 10 poezii de dragoste închinate iubitei mele Lia C. printr-un prieten-coleg şi nu am primit nici un răspuns". Faţă de toţi trei ne cerem scuze şi vă rugăm să ne credeţi: am considerat că e mai bine să nu apară vreun vers din cele trimise de dv. pînă acum.*

STOLERU ANDREI — Galaţi. *V-am răspuns în numărul anterior al revistei. Alte noutăţi nu vă putem transmite, pentru că... nu le-am primit de la dv.*

Ioanid ROMANESCU

OBIECTIV

Accordi di parole se intitulează un recent volum antologic Arghezi tipărit în Italia (Torino, Einaudi XIII — 240 p.). Traducerea şi prefaţa sînt semnate de Marco Cugno, fost lector de limbă şi literatură italiană pe lîngă Universitatea din Bucureşti. Pentru Cugno, cheia descifrării poeziei argheziene e aceea oferită de Ibrăileanu şi Vianu; poemele scriitorului român — comentează el — sînt opera „unui spirit neliniştit, rătăcitor, într-o căutare fără ieşire între credinţă şi negaţie, între speranţă şi îndoială, între un van titanism şi susurul umil al rugăciunii, între acuzaţia adusă divinităţii şi iluzoria regăsire a lui Dumnezeu într-un fel de viziune panteistă a naturii". Despre *Cîntare omului* Cugno scrie că este de o extremă complexitate, avînd aerul de concluzie a unei experienţe, „dar nu poate fi interpretată ca rezolvare definitivă a neliniştilor poetului". Cu gratitudinea firească faţă de traducătorii anteriori ai lui Arghezi în italiană (Umberto Cianciolo, Mircea Popescu, Mario de Micheli, Dragoş Vrînceanu, Salvatore Quasimodo, Rosa del Conte), Marco Cugno s-a străduit să ofere o traducere cît mai fidelă, „ca o cale de mijloc între tentativa riscantă, temerară şi poate imposibilă de a elabora" echivalentul poetic „al textului original şi simpla parafrază în proză". Selecţia propusă în *Accordi di parole* permite cititorului italian contactul cu versurile esenţiale ale poetului, definitorii pentru explorarea tuturor zonelor unei experienţe poetice atît de bogate. Prin această semnificativă antologie, Marco Cugno realizează un nou moment al cunoaşterii şi recunoaşterii europene a poeziei lui Tudor Arghezi.

★

In *Tomis* din 10 august, Savin Bratu — semnatarul unei recente pledoarii pentru o interpretare neşablonizată a operei lui Sadoveanu (vezi *Luceafărul*), el însuşi autor al unei monografii Sadoveanu plină de clişee, pledează pentru „dialogul critic". Două lucruri cere el: să ne delimităm termenii cu care operăm („altfel riscăm să ne închipuim că spunem acelaşi lucru cu cei ce de fapt ne contrazic şi să ne aflăm în controversă cu cei ce de fapt ne împărtăşesc poziţiile") şi să renunţăm la ideile preconcepute („Are cineva dreptul să rîdă pe psihanaliză, să zicem, pentru că a citit o relatare vulgarizatoare, în vreme ce intelectuali, a căror bună credinţă nu poate fi pusă la îndoială, îi solicită lectura *atentă* şi *principială*? Nu e oare ridicul cel ce respinge «structuralismul» fără să stea mult pe gînduri, cînd fie şi pentru respingere, structuralismul cere o imensă muncă de cercetare?"). Nimic mai necesar! Ne exprimăm convingerea că intervenţia de faţă va fi de bun augur în cei priveşte pe critici şi, nu mai puţin, pe autorul ei.

★

Excelent şi, cum se spune, la ţanc apărut articolul lui Alexandru Ivasiuc, *Ce nu merge? (Luceafărul*, 12 august). Plecînd de la analiza editorialelor revistelor noastre literare, Alexandru Ivasiuc observă că acestea „se forţează să spună cum ar trebui să fie literatura, stabilesc schiţe de program cu pioase deziderate. Mai rar, mult mai rar, se porneşte de la starea reală a literaturii române, de la sinteza unui moment literar, făcută în ciuda riscului pe care-l presupune scrutarea unui fenoen nedefinit, viu, concret şi în mişcare". Socotind că „situaţia noastră literară este departe de a fi înfloritoare", „în privinţa apariţiilor editoriale, a criticii şi a moravurilor literare", autorul ajunge la încheierea că, indiscutabil, „cauza cea mai generală" a acestei stări „provine cert dintr-o atmosferă literară care degajă o anumită lipsă de angajare profundă în problemele, grijile şi eforturile societăţii noastre, într-o scădere a dorinţei de participare — ceea ce sărăceşte substanţa şi forţa, atît a creaţiei, cît şi a observaţiei". Rămîne ca în cîteva viitoare probabile „puncte de vedere", Alexandru Ivasiuc să purceadă la ilustrarea „vie, concretă" a acestor idei atît de generale, spre binele dezbaterilor sincere, principiale.

★

Aflăm cu bucurie din *România literară* (3 august), rubrica *Şantier*, că mult cunoscutul prozator şi poet Ion Molea are în curs de apariţie la Editura Eminescu romanul autobiografic *Fuga de lunga noapte*, iar la Cartea Românească, volumul de versuri *Sigma focului*, în vreme ce altor edituri le-a încredinţat alte noi volume. Nici N. D. Carpen, autor îndrăgit de public, nu şi-a încetat activitatea. El a pus la punct romanul *In drum spre Roma* şi volumul de nuvele *Toamna femeilor*, pe care le va preda Editurii Cartea Românească.

ODISEU

dicţionar de pseudonime

întocmit de G. CATANĂ

BENADOR URY

(nr. 1 mai 1895 la Milişeuţul de Sus — Bucovina, decedat în 1971 la Bucureşti) — numele literar al prozatorului *Simon Schmidt*. A colaborat la „România literară", „Cuvîntul", „Lumea", „Scena", „Reporter", „Adam", „Viaţa românească", „Renaşterea", „Hasmonaea", „Contemporanul" etc. (la o parte din publicaţiile amintite a colaborat în calitate de cronicar dramatic).

Bibliografie:

Cinci acte (teatru, Brăila, 1925); Ghetto Veac XX (roman, Bucureşti, 1934); Appassionata (1934); Subiect banal (1935); Hilda (1936); Final (1939 în „Revista. Fundaţiilor"); Final grotesc (1940); Preludiu la Beethoven (1947); Apassionata. Preludiu la Beethoven Final (1948); „Scorpionul" de Hans Scherfig (EPL, 1956) in traducerea lui Ury Benador şi Sofic Marian; Gablonz — Magazin universal (1961); Beethoven, omul (1964).

BERG LOTTE

(nr. 5 decembrie 1907 la Cernăuţi) — numele literar al poetei, nuvelistei şi traducătoarei *Lucia Bacinschi*. Intre altele a tradus în limba germană din: Grigore Alexandrescu, Şt. O. Iosif, Otilia Cazimir, N. Labiş şi Nina Cassian.

Bibliografie:

Viaţa cîntă din plin (1954); Summsi Făt-Frumos Scatiu (1956); Klaus porneşte la drum (1956); Călătorie spre primăvară (1957); Culcs in August (1958); Firul roşu (1962); Purtătorul de noroc (1964); Vară fierbinte (nuvele, 1965); Revedere pe ecran şi Lumină crepusculară (1968);

BLANDIANA ANA

(n. 25 mai 1942 la Timişoara — numele literar al poetei *Otilia-Valeria Coman* (căsătorită: Rusan). Studii: Facultatea de filologie din Cluj. In anul 1959 a debutat în paginile revistei „Tribuna". In prezent este redactor la revista „Amfiteatru" şi colaboratoare permanentă la „Contemporanul", unde deţine rubrica „Corespondenţe".

Bibliografie:

Persoana întîi plural (1964); călcîiul vulnerabil (1966); A treia taină (1969); Cincizeci de poeme (1970); Calitatea de martor (tablete, 1970); Convorbiri subiective (interviuri, Ed. „Albatros", 1972, în colaborare cu Romulus Rusan).

RITA BOUMI—PAPPÁ

După pleiada marilor maeștri ai „logosului liric“ (Dionisios Solomos, Kostis Palamas, Anghelos Sikelianos, Kostas Varnalis), care au adus în climatul romantismului, simbolismului și al formelor ritmate austere o poezie caldă, lirică, legată de tradiția greacă, s-a afirmat așa numita „generația de la 1930“. De atunci încoace în poezia neogreacă, ca și de altfel în poezia europeană, s-au realizat cele mai îndrăznețe salturi și experiențe. Perioada aceasta interbelică, fiind perioada marilor reînnoiri și transformări sociale, a cristalizat pe plan estetic și spiritual tendințe și curente dintre cele mai diverse. Unii au dat expresie angoasei individuale și existențialiste (în poezia neogreacă ne referim la G. Seferis, A. Embirikos Odisseas Elitis, N. Egonopoulos) iar alții și-au îmbogățit viziunea lor artistică cu evenimentele tragice ale timpurilor noastre. Aceștia din urmă (în special la Iannis, Ritsos, Rita Boumi-Pappá, Nikiforos Vrettakos, Nikos Pappas, Kostas Thrakiotis ș.a.), crezînd într-un realism sintetic au pornit de la poezia rezistenței și au ajuns la reflectarea celor mai complicate probleme ale lumii contemporane.

Tocmai în această perioadă Rita Boumi-Pappà își jublică și prima ei culegere de versuri *Cîntecele de dragoste*. Vor urma : *Pulsul tăcerii mele* — 1932 (încununat cu premiul I al Academiei), *Atena* — 1945, *Ritorno in Ortigia* — 1949, (premiul internațional de poezie din Siracuza), *Toamna voioasă*, 1961 *Floriferie în pustiu*, — 1962. *Amazoana dură*, — 1964, iar în ultimii ani *Spuma*, *Lumina senină și voioasă*, în total peste 17 culegeri. De curînd a publicat două volume imense de antologie și analiză : *Cartea înțelepților* și *Femeia în istoria omenirii*. De o aleasă și bogată cultură, cunoscătoare de limbi străine, Rita Boumi desfășoară și-o activitate de traducătoare din literatura universală. Semnalăm : *Antologia liricii universale*, traduceri din V. Hugo, M. Șolohov, din cei patru posesori italieni ai Premiului Nobel, din M. Eminescu, Tudor Arghezi, I. Creangă, Br. Nusici, Samuel Beckett, Elisabeta Bagriana. Opera sa originală este cunoscută în multe țări europene.

Creația Ritei Boumi își înfige rădăcinile în condițiile social-istorice ale patriei sale, reflectînd mizeria, durerea fizică și morală, despărțirile sau bucuriile simple, care sînt în același timp marile despărțiri sau bucurii ale vieții.

A.R.



MAMA MEA

Cu transparența adevărului și fragilitatea
porțelanului.

o frunză abia atîrnînd
de-o stranie paloare-atîta
greul vieții o stoarse

Ducea un cer ascuns
În rochia-i ieftină
Mîndră și jalnică precum un murmur de ape
ce s-a potolit și se va pierde.

Scurt i-a fost drumul vieții
și, totuși, grăbită cum era
și-a împlinit cea mai aleasă chemare
Scurt și aspru a fost drumul vieții ei
înțesat de dureri, de opintiri și primejdii
fără primăveri și fără crini.

. . . .

SOARELE ASCUNS

De treizeci de secoli ne colindă casele
ca ceara de blond și ca flacăra
trecînd peste gardurile noastre
îndrăgostit de vii și de măslini.
De treizeci de ani îl salutăm cu bun venit
din ferestrele noastre
durate credincios spre răsărit
de treizeci de secole alături de noi
care despicăm soarta în vase temerare
încurcat în năvoade desculț
prin curțile noastre în sandalele lui.

Acum contra marelui prieten
luptă oastea viermilor verzi
ghiftuiți de noroi și-ntuneric
tirani comici, lipsiți de cunoașterea slovei
de care ne temem căci sfîrtecă.
Urăsc, invidiază astrul nostru
îl alungă pentru că ne aduce lumină,
pentru că se îmbată cu vinul lui
băieții noștri care îi fac de rușine
într-o inegală luptă istorică
corp la corp.

Pentru mult îndrăgitu-ne soare
pe care fetele niciodată-adorate
se avîntă în fiecare zori, pe pîrîiașele lui trandafirii
sub Imittos și Scopeftiric
cu tălpile piciorului în cînt
și aruncînd pe lut o cămașe de sînge.

Dar noi, l-am zăvorît adînc în lacră
în frunzele Evangheliei și-al inimii noastre
cu o lumînare stinsă și un steag înfășurat
spre a-l împărtăși ilegal în miezul nopților
întruniți în întuneric

Luați seama să nu afle tiranii
să nu-l adulmece ciinii lor supuși
care dincolo de zăbrelele somnului ce ne învăluie
își pun urechea pentru a asculta.
Nu se dumiresc nemții cum de nu ne e frig
nu se dumiresc italienii cum de nu ne e foame
Nu văd orbii
coama lui ce ne-aduce căldura
argintul lui chivót

O, psalmodie șoptită a clipei naționale
ruptă de straja barbară
Ascundeți, ascundeți culorile patriei
stingeți candela de pe masa foamei
ardeți scrisoarea celui martirizat astăzi
și atîrnat de un felinar
flacăra de care voiu să se sature !
Și de trebuie să-i tăiem limba cu dinții
ca să nu se înspăimînte și să vorbească
să nu trădeze ucigașilor noștri
soarele nostru, soarele nostru mîncat hulpav !

CIOARA

Nu poți invada prin fereastra deschisă
tărîmurile visului meu
nepătrunsu-mi lăcaș de odihnă
amăgindu-mă sub înfățișarea unui alb porumbel
pe care îl aștept și îl cînt.
Nu poți dintr-odată să subjugi plăsmuirile mele
să le spulberi cu spaimă în noapte
să ciuntești somnul nostru,
unicul nostru avut
să-ți întinzi negrele aripi peste toată casa
să te cufunzi în cuvintele mele proaspete ca într-o
mreajă
să stăpînești tăriile lor
să cîntărești vrăjmaș greutatea lor
să le scrutezi adîncurile bănuitor
mireasmă pe care am extras-o după atîtea
împreunări de sunete
să fii binevoitoare
să respingi
să crăpi de rîs cînd mă surprinzi cu lacrimi
să-mi dictezi croncănituri nerușinate
să mă conduci
să stai pe umărul meu cu ghearele strînse
spre a nu mă pierde
să-ți faci cuib în propria-mi conștiință
să te îmbibi de straiele mele
să cauți să mă convingi că ești înțeleaptă
și că ochii tăi robitori picură bunătate părintească
că nu e cu putință ca piscul tău sălbatic să facă
nedreptate
că niciodată n-a sfîrtecat carnea semenilor noștri
Nu mă atinge !
Nu poți să crezi că și în sîngele meu
există un vin care nu se bea.
Nu mă poți gîtui
spre a-mi fura sufletul ca un tîlhar,
necurmat mă voi împotrivi
voi striga ajutor !

DESPARȚIRE

Insulă albastră cufundată-n noapte
insulă albastră de vînt dens încinsă
pe părul copacilor se scutură stele
pe părul copacilor se scutură valuri

Oraș înghesuit și alb ca orezul
noapte groasă, cheiuri de august
lună spartă și galbenă
lumini stinse, vînt dens.

Mare de catifea neagră
găitane de aur tremurînd îndoliate
undă nestatornică mi l-ai luat
cu cununa mîhnirii pe frunte

Insulă cu gene poftite de somn
e caldă urma pașilor lui pe dalele tale
pămînt îngust ca o fașă funebră
leagă miinile care știu corpul lui

Iasomie albă, arabă, pe ulițe
mare, mi-ai luat soțul
o corabie de lumină îl ridică
pe carena ei tăioasă și sprintenă.

Ca insecte vii străpunse de ace
stelele tremură-n vînt
straie diafane se scutură de plecare
vînturi vestesc libertatea în larg

Seara numai lumini, înflorită
catarge încîrligate în lună
săpături tăiate pe muchia apei și-a pietrei
glas — cioburi în pîlnia laringelui

Șuieră alarma. . . la revedere, la revedere
două frunze verzi inimile noastre
căzute înainte de toamnă
pe obrajii noștri două rîuri calde

Coș, fier, fum, argint
pod aruncîndu-ne în final deasupra-ne
aripi și fulgi, aripi și fulgi
îngerul a fost jumulit pe chei

Vînt cald de vest scăldat în nisipuri
pescăruș înfometat în măruntaiele noastre
fiere vărsată pe buretele buzelor
inelul meu mă strînge cu numele lui !

MAȘINII MELE DE SCRIS

pe care am vîndut-o pentru
o oca de ulei în decembrie 1941

Te-am dat cu mîna mai goală ca piatra
și decît a copilului timid mai șovăindă
spre a te lua negutătorul foamei
cu toate secretele mele lirice
pe care oricît le vor tortura
n-ai să mă trădezi

Candela mea trebuia s-o mîntui
căci fără ulei se stingea
în inima nopții de fascii

Ai luat cu tine pămîntul tăcerii
îmbibat cu sămînța revoltei
bîntuit de furtunile invaziei
și răscolit de jarul plumbului
ai luat veghile mele de foame
mîndre și sfinte
ca și flamurile noastre ascunse

Despărțirea de tine m-apasă
munte din Atlantida masiv
nostalgia ta
lance dușmană în inima mea

Cine va chema acum indignarea mea
cînd oamenii pămîntului plîng
după plăpînda lor fericire
hoțită de saldații străini ?
Cine va alcătui în cuvinte tari
marșul torentelor ne-ncătușate
acum cînd au călcat peste clapele tale
caii cu coamele grele ?

Peste gratiile ridicate de baionetele lor
peste pereții sfîrtecării noastre zilnice
deasupra ghimpilor de sîrmă care ne despart
simt golul pe care l-ai lăsat
luna plină lumineze-l cu groază

Și pe cînd lumea se năruie sub fier
și urlă chiotul unei limbi străine
eu îmi amintesc muzica ta. . .

În românește de Andreas RADOS
și Leonida MANIU

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași